



Tekstanalysen i sprogligt, i litteraturkritisk og i informationsteoretisk perspektiv med særligt henblik på italiensk og på Italien

Jansen, Steen

Published in:
R I D S

Publication date:
1995

Citation for published version (APA):

Jansen, S. (1995). Tekstanalysen i sprogligt, i litteraturkritisk og i informationsteoretisk perspektiv med særligt henblik på italiensk og på Italien. *R I D S*, (134), 36.

RIDS

Nummer 134

oktober 1995

Steen Jansen

Tekstanalysen

i sprogligt
i litteraturkritisk
og i informationsteoretisk
perspektiv

med særligt henblik på italiensk og på Italien

ROMANSK INSTITUT
Københavns Universitet
Njalsgade 80
2300 Kbh. S.

Københavns Universitet
Romansk Institut

*Tekstanalyse*¹ er ikke nogen særlig veldefineret størrelse. Når man idag taler om tekstanalyse, tænker man nok mest på en litterær analyse, som kan siges at have rødder langt tilbage i den klassiske antikke retorik (jf Barthes 1970), men som egentlig først (gen)opstår i løbet af 60'erne som en afgrænset disciplin; og det sker faktisk samtidig med, at man inden for lingvistikken søger at fastlægge grundlaget for en tekstgrammatik, ligeledes som en selvstændig disciplin. I begge tilfælde kan man, lidt firkantet, sige, at man når, eller søger, frem til en ny *analyseenhed: teksten*, fra hver sin side: i den sproglige del fra en mindre omfattende analyseenhed: sætningen, og i den litterære del fra en mere omfattende analyseenhed: værket eller 'forfatterskabet' (liv + værker).

Mellem de to bestræbelser kan man se en vis sammenhæng - og en modsætning. Den tekstanalytiske, dvs litterære

- (1) metode synes faktisk ofte at kunne bidrage med nye elementer til tekstanalysen, men anvendelsen af grammatikken forekommer i de fleste tilfælde at være ad hoc og måske snarere styret af en implicit forudfattet mening om tekstens struktur. Dette gælder ikke den anden type (den [tekst]grammatiske) der tager sit udgangspunkt i grammatikken for så at overskride sætningsgrænsen i et forsøg på at give en grammatik for *teksten*. Denne fremgangsmåde synes til gengæld kun yderst sjældent at bidrage med noget væsentligt nyt til forståelsen af teksten. Så man må konkludere, at det ser ud til, at jo mere operativ en metode er, jo mere uinteressant er den - og omvendt. (Nøkke 1986, 359)

Hertil kommer så, at der i løbet af 70'erne, med udgangspunkt i datalingvistik og især i psykologi, udvikles en 'fortællingsforståelses-teori' inden for 'kunstig intelligens' eller 'kognitiv videnskab', og som også kan anskues som en tekstanalyse nært knyttet til computer- og informationsteori.

Man kunne også inddrage andre discipliner, fx historie, psykologi, hvor tekster og tekstanalyse (kildekritik, læseforståelsesmodeller som en del af perceptionspsykologi) også spiller en stor rolle: tekster (i vid forstand) er jo egentlig det centrale emne for størstedelen af de humanistiske fag. Men her er det de tre synspunkter, linier eller perspektiver på tekstanalysen: det *lingvistisk-grammatiske*, det *litteraturkritiske* og det *informationsteoretiske*, jeg i det følgende vil forsøge at beskrive.

Der er ikke tilstræbt en udtømmende redegørelse for de tre perspektiver - ej heller hvad angår bidrag til debatten; der vil uden tvivl være navne som måske burde være, men ikke er nævnt. Det er et forsøg på at fremdrage de karakteristiske træk, herunder ligheder og forskelle mellem og inden for hver af de tre perspektiver - med særligt, men ikke udelukkende, henblik på analysen af tekster på italiensk og på tekstanalysen i Italien.

¹ Det følgende er en udvidet redaktion af et foredrag holdt ved *Italiensklærerforeningens Seminar*, efteråret 1995. Jeg takker kollegerne Henrik Prebensen og Gunvor Skytte for gode spørgsmål, bemærkninger og henvisninger.

Sprogligt perspektiv

Tekstanalysen i dette perspektiv er knyttet til *Tekstlingvistik* eller *Tekstgrammatik*.

Fra et traditionelt, eller klassisk synspunkt (således som fx Hjelmslev beskriver den) består den lingvistiske beskrivelse af et sprogligt udsagn (en enkelt sætning eller en hel tekst) af to dele eller faser: *analysen* og *syntesen*. Bach & Schmitt Jensen (1990), herefter B&SJ, beskriver dem således:

- (2) Når man vil foretage en grammatisk *analyse* af et sprogligt udsagn (...) sker det pr. definition ved at man opløser det i dets bestanddele. Formålet med analysen (opløsningen, opdelingen af udsagnet) er dog samtidig at skaffe sig indsigt i de relationer, der binder de enkelte dele sammen for dermed at opnå en præcisere forståelse af udsagnet som helhed. Man kan udtrykke dette således, at der efter analysen følger en *syntese*. - I praksis kan man næppe foretage analysen uden at tage hensyn til relationerne mellem delene (og dermed syntesen). (B&SJ, 96)

Selvom det altså i praksis er vanskelig at adskille analyse og syntese, er det, i teorien (i det mindste i en strukturalistisk sammenhæng; jf Hjelmslev 1943, 29), således at syntesen forudsætter analysen. Dvs at først *opdeles* den foreliggende helhed i flere trin fra de største til de mindste enheder: *En hel tekst* kan underinddeles i *kapitler*, kapitlerne igen i *afsnit*, disse igen i *perioder*, hver periode i *hovedsætninger*, en hovedsætning kan underinddeles i *primære led*, disse igen i *ikke-primære led*, og disse endelig eventuelt i *rødder* og *fleksiver* (jf B&SJ, 96-98). Denne opdeling styres af de relationer som, på hver trin binder de enkelte dele sammen til en helhed; og disse relationer kan være af tre typer: *sideordning*, *underordning* og *solidarisk ordning* (jf samme 98-99). I analysen bestemmes først og fremmest de foreliggende enheder (*tokens*) som en given helhed består af; men desuden også, på grundlag af relationerne, de *kategorier*, som de fundne dele, på hvert trin, kan fordeles i: forskellige ordklasser, forskellige syntagmetyper, forskellige sætningstyper; ovenfor er det betegnelser for disse kategorier der er brugt, og ikke de enheder i teksten som analysen finder.

Efter analysens opdeling indtræder syntesen med det formål at gøre rede for de helheder som de forskellige kategoriens enheder kan indgå i:

- (3) I modsætning til den trinvis analyse af komplekse helheder i stadigt mere simple, (...) begynder vi gennemgangen af de enkelte led "nedefra"; med udgangspunkt i ordklasserne defineres først de simpleste helheder (...) og derefter de mere komplekse, de "primære led", der nemlig dannes med de simpleste som materiale. (samme, 100)

Det er nu karakteristisk, at efter analysens 'nedstigning' fra den hele tekst til de mindste elementer (dvs normalt ordene), så standser syntesens 'opstigning' fra ordklasserne ved sætningerne, der bliver den klassiske beskrivelses største element (samme, 106). Dette skyldes jo, at det med den klassiske grammatiks begreber ikke er muligt at bestemme relationer mellem de forskellige sætninger (evt. sætningsperioder), som realiseres i en tekst (i det mindste ikke andre relationer end dem Hjelmslev kalder kombination/autonomi), således som man kan bestemme relationer mellem sætningshelhedens dele, fx mellem adjektiv(syntagm)er og substantiv(syntagm)er. Hjelmslevs skitse til en bredere tekstbeskrivelse (Hjelmslev 1943, § 20) har da heller ikke haft nogen væsentlig indflydelse på tekstlingvistikken.

Tekstgrammatikken opstår i første omgang for at skabe begreber der kan bringe grammatikken og lingvistikken (eller den grammatiske, lingvistiske analyse) ud over denne 'sætnings'grænse. Dressler er, såvidt jeg ved, den der giver den første samlede præsentation af en tekstlingvistik, nemlig 'Indføring i tekstlingvistikken' fra 1972 (på tysk; ital. oversættelse 1974). Der er flere artikler om specifikke tekstgrammatiske problemer før (jf fx Dressler 1978), men vist ikke nogen enkelt samlet fremstilling.

Det første problem tekstlingvistikken, ifølge Dressler, står over for, er da: Hvad er en tekst og hvad adskiller den fra en (tilfældig) samling af sætninger? Hvad forbinder fx 'Aiuto! Al fuoco!' og den *Guddommelige komedie*? og hvad adskiller disse to tekster fra en ordbog? Men det drejer sig også om problemer som fx: Hvad gør at en tekst er afsluttet? Hvad er en teksts betydning? Hvilken betydning har ekstra-sproglige forhold? Hvilke relationer er der mellem tekst og sætninger? Hvilke teksttyper er der? osv (jf Dressler 1974, 9-12).

På denne beggrund beskriver Dressler tekstlingvistikken således:

- (4) La linguistica del testo si accosta a questi problemi con il presupposto che il testo sia il segno linguistico primario, l'unità fondamentale della lingua, e che l'uomo parli o scriva non per frasi, bensì per testi. I linguisti del testo credono che la linguistica precedente, circoscritta alla grammatica della frase, non abbia potuto risolvere, o addirittura neppure individuare, molti problemi; resterebbe escluse vaste parti della morfologia, della fonologia e della lessicologia (Dressler 1974, 12)

Dominerende bliver, naturligvis, spørgsmål vedrørende relationer mellem sætninger (og i den forstand er tekstlingvistikken en *udvidelse* af sætningslingvistikken), men der er også spørgsmål om sætningsinterne forhold (hvor tekstlingvistikken *erstatte* sætningslingvistikken); fx:

- (5) Paolo cercava un libro.
(5b) Finalmente lo trovò.
(5c) Finalmente ne trovò uno.

forskellen mellem b og c kan ikke forklares/beskrives ved kun at se på disse to sætninger isoleret; den er afhængig af den betydning der tillægges 'un libro' i den forudgående sætning: en bestemt, unik bog eller et (tilfældigt) eksemplar i mængden af bøger.

Dressler sammenfatter tekstlingvistikens problemstillinger i tre områder:

- (6) Che cosa è il significato di un testo e come si costituisce? Questo è il campo della semantica del testo. Qual è la funzione di un testo nel contesto (extralinguistico)? Questo è il compito della pragmatica del testo. Come viene espresso sintatticamente il significato di un testo e come può questo venire espresso a sua volta? Questo è compito della sintassi del testo. Strettamente collegata a questa è la fonetica del testo che, analogamente alla fonetica della frase, si occupa delle caratteristiche e dei segnali fonetici della configurazione sintattica del testo. (samme, 13)

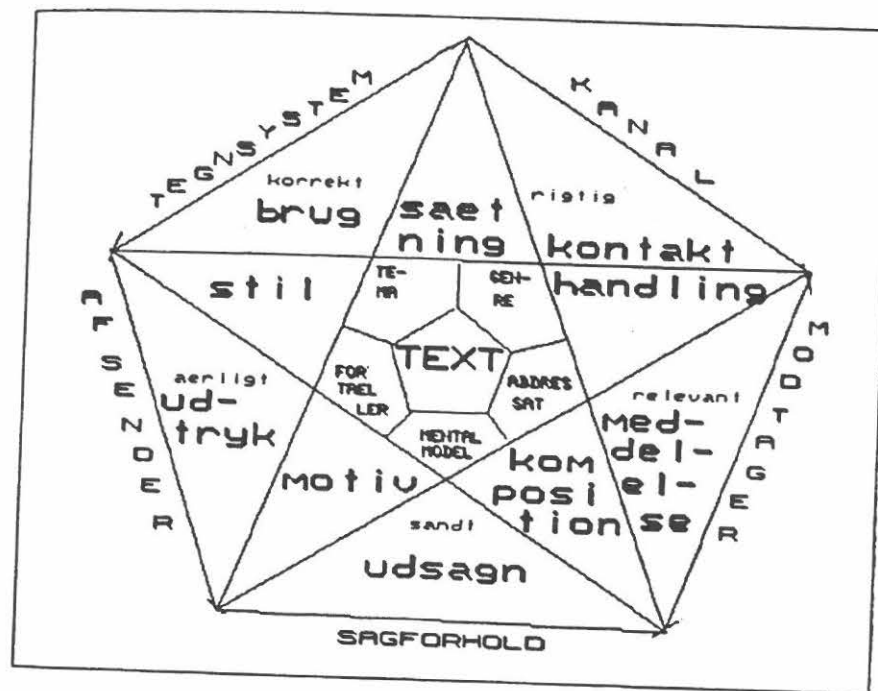
Som det ses sker der altså, trods opgøret med sætningslingvistikken, en strukturering af den nye lingvistik, som er helt analog med den traditionelle. Først senere, fx i Beaugrande & Dressler (1981) forlades denne strukturering og erstattes af en løsere samling af grundlæggende komponenter:

- (7) A text will be defined as a *communicative occurrence* which meets seven standards of *textuality*. If any of these standards is not considered to have been satisfied, the text will not be communicative. Hence, non-communicative texts are treated as non-texts. (Beaugrande & Dressler 1981, 3)

De syv tekstkonstituerende standarder er: kohesion, kohærens, intentionalitet, acceptabilitet, information, relevans og intertekstualitet.

Hos disse forfattere fremstilles disse standarder overvejende som sideordnede; en lignende men mere struktureret opfattelse af teksten findes i Tøgeby 1993 (33), hvis 'stjerne', vist efterhånden er ret kendt:

- (8)



Hovedsagen for tekstlingvistikken, således som den udvikler sig i første omgang, er den at definere forskellen mellem tekster og ikke-tekster, og det gør, at dens centrale begreb (og problem) bliver *kohærens*, der bliver det der definerer en tekst:

- (9) Se manca la coerenza semantica, è difficile che il testo sia corretto. (...) E' la coerenza semantica a distinguere i testi dagli pseudo-testi come vocabolari, manuali di conversazione e raccolte di citazioni. (...) La coerenza semantica è quindi una condizione necessaria per la costituzione del testo, ma non è affatto sufficiente (Dressler 1974, 29-30)

Det samme, men lidt tydeligere, siger Maria-Elisabeth Conte i sin oversigt over italiensk tekstlingvistik:

- (10) Seit dem Bestehen der Textlinguistik hat man von der Textkohärenz als zentralem Explicandum gesprochen. Die Textkohärenz ist mehr als eine Eigenschaft (eine *qualitas*) des Textes, die konstitutive *quidditas* des Textes selbst, seine Textualität. (Conte 1988, 133)

Den tekstkohærens, der her er tale om er den *globale* kohærens (modstillet den *lokale* kohærens, eller kohesion); hvad der skal forstås ved den, hvad eller hvem der konstituerer, eller sikrer, en sådan kohærens, hvilke typer kohærens man må regne med, det bliver de spørgsmål der først og oftest diskuteres.

Det problematiske ved dette kohærens-begreb, i det mindste hvis det betragtes som centralt og tekstkonstituerende, viser sig bl.a. ved at det (næsten) altid er muligt til hvilken som helst række af sætninger at (op)finde en situation eller kontekst, hvori denne række bliver en kohærent tekst. Eksempelvis tager Peter Harder et van Dijk-eksempel, der går for at være en ikke-tekst på grund af manglende kohærens: 'We will have guests for lunch. Calderón was a great Spanish writer', og gør det til en tekst ved at placere det i en situation, hvor mand og kone har væddet om, hvad Calderón er, og væddemålets 'gevinst' er en frokostinvitation til vennerne (Harder 1970, 110). Moeschler 1995 anfører flere grunde til at 'opgive' kohærensbegrebet, og viser at særlige markører, fx konnektorer, er tilstrækkelige til at organisere teksten, eller til at vise hvorledes den organiseres, som sekvens og som struktur.

Endnu findes der (mig bekendt) ingen større, samlet videnskabelig fremstilling af tekstgrammatikken, svarende til fx Bach & Schmitt Jensens *sætningsgrammatik*. Jf om italiensk tekstlingvistik

- (11) In der italienischen textlinguistischen Forschung handelt es sich mehr als um systematische und grossangelegte Modell-Entwürfe um die kritische Untersuchungen einzelner Probleme und um die Analyse von Spezifischen textbildenden Phänomenen. (Conte 1988, 132).

Dette gælder vist også for tysk lingvistik, hvor tekstlingvistikken jo er mest udviklet. De mest ambitiøse projekter i så henseende er nok Weinrich 1982 og Weinrich 1993, dvs hans 'Textgrammatik' for henholdsvis fransk og tysk; men bortset fra indledningen, der gør rede for tekstgrammatikkens grundlæggende problemer og begreber, og undertiden i specifikke beskrivelser af enkelte størrelser eller fænomener, så forekommer det mig ikke at 'stoffet' som samlet hele er struktureret på en måde der adskiller disse to grammatikker væsentligt fra traditionelle sætningsgrammatikker; det nye er snarere den noget større vægt der lægges på en pragmatisk indfaldsvinkel, som jo ikke nødvendigvis er tekstgrammatisk; fx synes jeg, det er påfaldende, at den helt overvejende del af eksemplerne er sætninger og ikke tekster.

Derimod findes en del italienske grammatikker beregnet til skolebrug, som kan illustrere, hvorledes en tekstgrammatik kunne være organiseret til forskel fra en sætningsgrammatik.

Forskellen træder tydeligt frem, allerede når man sammenligner indholdsfortegnelsen i en traditionel grammatik, som Battaglia & Pernicone (1951 (1975)), med den i nyere grammatikker, som Corti, Manzotti & Ravazzoli (1979) eller Biagi & Heilmann (1981 (1985)).

Som det ses af opstillingen på næste side, ordner Battaglia & Pernicone, som var den grammatik, italienskstuderende fik anbefalet i 70'erne, stoffet helt traditionelt i afsnit der følger den 'opadstigende linie' i det Bach & Schmitt Jensen kalder syntesen: *fonologia, morfologia, sintassi*. Her slutter den egentlige grammatik, og de to korte afsnit til sidst i bogen er, som titlerne antyder (*nozioni di metrica, nozioni di stilistica*), løst knyttet til det forudgående. Der er lagt størst vægt på morfologien, med ca 225 ud af bogens næsten 400 sider, og denne er behandlet, atter helt traditionelt, i de sædvanlige ordklasser, dvs styret af forskelle i ordenes bøjningsformer.

På denne baggrund præsenterer Corti et al en fuldstændig opbrydning af den traditionelle fremstilling: det indledende afsnit (ca 80 af bogens ca 550 sider) domineres af sprogets historiske og funktionelle aspekt; i bogens midterste, og længste, afsnit (ca 250 sider) er teksten det overordnede begreb, der strukturerer fremstillingen; først i det sidste afsnit (ca 200 sider) behandles morfologien, og det igen fra et overvejende funktionelt synspunkt.

(12)		
Battaglia & Pernicone	side	Corti, Manzotti & Ravazzoli
	1	I PARTE
FONOLOGIA		Perché studiare l'italiano
L'alfabeto		Quale italiano
La punteggiatura		Da dove viene l'italiano
		Italiano regionali e lingue settoriali
MORFOLOGIA	50	Le azioni della lingua
Le forme		La situazione comunicativa
L'articolo		II PARTE
Il nome		<i>Come è fatto un testo</i>
L'aggettivo	100	
		Dentro il testo
		L'enunciato
I pronomi	150	Parole, parole
Il verbo	200	I dizionari
		Origine delle parole italiane
Gli avverbi		Nascono e arrivano parole nuove
Le preposizioni	250	Questa è una frase
Le congiunzioni		Descriviamo altre frase
SINTASSI		
La sintassi della proposizione	300	III PARTE
		Nomi e pronomi
La sintassi del periodo	350	Nomi derivati e nomi composti
NOZIONI DI METRICA ITALIANA		L'articolo e altri determinanti
NOZIONI DI STILISTICA	400	Il verbo
	450	L'aggettivo
	500	Gli invariabili: avverbio, preposizione, congiunzione
	550	I suoni della lingua

— ○ —

Herhjemme har Forskningsrådet sat gang i et større grammatikprojekt, herunder et italiensk-projekt, hvori deltager Iørn Korzen, Bente Lihn Jensen (fra Handelshøjskolen i København) og Gunver Skytte (fra Københavns Universitet).

Der er indtil nu gjort rede for projektet i to publikationer (fra SHF): *Ny forskning i grammatik* (herefter NFG) 1 og 2; det italienske oplæg i NFG1 er gengivet i *Informazioni* 39. Desuden har der i foråret '95 været afholdt et symposium om projektet, som vil resultere i en tredje publikation.

Det følgende er min beskrivelse af italiensk-projektet, dvs min fortolkning af disse projektbeskrivelser.

Det karakteristiske (og enestående) ved det italienske projekt er for det første netop, at det formodentlig er det eneste af de seks delprojekter (dansk, engelsk, fransk, tysk, italiensk og russisk) der inddrager et *tekstlingvistisk* synspunkt som en grundlæggende del i projektet. Når jeg siger 'formodentlig', skyldes det, at der i forskningsrådets første publikation er visse antydninger, i nogle af de andre projekter (fx engelsk, fransk), om et sigte der går ud over sætningsgrænsen. Men sådanne antydninger er der ingen af i den anden publikation - udover altså i det italienske projekt.

Det andet karakteristiske er, at projektets egentlige hovedmål ikke er at udvikle en tekstgrammatik, men at 'give en kontrastiv beskrivelse af italiensk og dansk sprogbrug': denne beskrivelse gør det så nødvendigt at tage sit udgangspunkt 'ikke i helsætningen, men i andre tekstenheder', fordi 'der er en række sproglige forskelle mellem dansk og italiensk, som ikke lader sig beskrive eller forklare inden for sætningsgrammatikkens rammer' (NFG2, 73; man bemærker, at der siges 'andre tekstenheder' og ikke 'tekster', modsat Dressler citeret ovenfor).

Jeg mener, at perspektivet for en tekstgrammatik herved ændres ganske meget i forhold til de tekstgrammatiske bidrag der er gjort rede for i det foregående: tekstgrammatikken, som disciplin (at udvikle) og som problemområde, *underordnes* noget andet, nemlig en kontrastiv lingvistik. Det medfører, at der indføres nye begreber, at andre begreber og problemer end hidtil bliver de grundlæggende begreber, og at de begreber, der hidtil har været betragtet som de centrale (fx kohærens) får en mere underordnet placering.

Det centrale, og grundlæggende begreb er *tekstækvivalens*, dvs to teksters identitet mht *funktion* (NFG2, 73). Denne identitet bestemmes i forhold til

- (13)
- teksttype
 - kommunikationssituation
 - tekstindhold

Disse tre faktorer kunne samles under betegnelsen *tekst-eksterne* forhold; det er umiddelbart indlysende for de første to, men det gælder, såvidt jeg kan se, også for tekstindhold: begrebet eksemplificeres med 'metode inden for biologisk forskning' (NFG2, 75). Det drejer sig her ikke om den foreliggende teksts specifikke 'indhold', dvs nærmest det 'significato', Corti et

al. opererer med, som det der sammen med en 'inizio' og en 'fine' konstituerer teksten (Corti et al 1979, 88). Her er det et 'bagved liggende indhold', der måske nærmere kunne jævnføres med (et udsnit af) retorikkens samling af 'loci' eller med det område i denne, hvor 'inventio' (vs 'oratio') finder stoffet til teksten, og hvorom Brix, i forbindelse med litterære tekster, siger: 'Der er altså foregået en udvælgelse af det ubegrænsede stof, der består af alle indre og ydre begivenheder sekund for sekund gennem den tid historien varer. Det er forkortningens kunst der er øvet. Når jeg opstiller denne sætning, går jeg som tilhører ud fra, at *det hele har været*. Men det har det jo nok ikke.' (Brix 1911, 116) [min fremhævelse]; 'tekstindhold' er dette *hele* som antages at være fælles for forskellige, men ækvivalente tekster, og som skulle svare til den ens viden, som forskellige modtagere/læsere af de forskellige tekster, 'alt andet lige', skulle opnå (NFG2, 75).

To tekster er da ækvivalente, hvis de kan henføres til samme teksttype, til samme slags kommunikationssituation og samme tekstindhold, og de kan være det uanset sproglige forskelle; det der interesserer projektet, er naturligvis først og fremmest tekstækvivalens på tværs af sprog (italiensk - dansk); men der vil jo ikke være noget som helst til hinder for at tekster på det samme sprog er, eller betragtes som, ækvivalente; dvs at begrebet også kan bruges uden for en kontrastiv lingvistik.

Ækvivalente tekster skal herefter, når de er blevet bestemt, karakteriseres ved hjælp af begreberne

- (14) - tekst
- tekstenhed

Det står mig ikke helt klart, hvorledes disse to begreber forholder sig til hinanden, dvs hvilken af de to der betragtes som projektets centrale analyseenhed. Det fremhæves, at der ikke er nogen 'ambitiøse intentioner om at fremkomme med en universel definition af begrebet tekst' (NFG2, 75); måske findes en sådan i virkeligheden slet ikke; det ville svare til sætningslingvistikens situation: heller ikke her findes en universel definition af begrebet 'vel-formet sætning' (jf fx Hanne Korzen et al. 1983, 23 om 'nuclear sentence').

Desuden svarer begrebet, 'tekst', som det anvendes her, slet ikke til den traditionelle opfattelse af teksten som en fast størrelse (jf '[le texte] se définit par son *autonomie* et par sa *clôture*' (Ducrot & Todorov 1972, 375); således også fx hos Corti et al.; jf NFG2, 75-76); endelig er det, som bemærket ovenfor, ikke 'tekst' men 'tekstenhed' der modstilles sætning.

Faktisk forekommer begrebet 'tekstenhed' at være det primære i beskrivelsen; det er tekstenheden, og ikke teksten, 'man optimalt kan referere til ved bestemmelsen af tekstækvivalens' eller 'som kontrastiv tekstækvivalens kan relateres til' (samme, 75 og 76).

Bestemmelsen af tekstenheder kan siges at være del af en fase svarende til den analytiske fase i den traditionelle lingvistiske beskrivelse, og ligeledes til Corti et al.s beskrivelse af teksten.

Men til grund for denne 'analytiske' bestemmelse af tekstenheder ligger, i modsætning til den traditionelle lingvistik, ikke en stadig opdeling af teksten i mindre og mindre enheder; en tekstenhed bestemmes i forhold til en almen(menneskelig) kognitiv 'drift': 'The perception of texts in terms of *hierarchically organized groups of units* is a linguistic reflex of a general cognitive tendency' (NFG2, 79). Der henvises til to mulige modeller: enten ses tekstenheden

som en manifestation (eller realisering) af 'en mental repræsentation', således som denne er udviklet og defineret af kognitiv lingvistik (Langacker) eller som en manifestation af en relation mellem en 'nuklearsætninger' og 'satellitsætninger', hvor den første repræsenterer det centrale budskab og de andre realiserer supplerende eller underordnede oplysninger; 'tekstmæssigt er det afgørende, at disse sætninger bliver meningsløse, hvis de optræder uden en nuklearsætning' (NFG2, 77-78).

Dette betyder nok, at den størrelse der bestemmes som en 'tekstenhed' (endnu) er at betragte som en tentativt afgrænset størrelse, dvs at den bestemmes forsøgsvis fra beskrivelse til beskrivelse med henblik på at undersøge i hvilken udstrækning de tekstinterne forhold bidrager til at etablere den, herunder til at underbygge dens afgrænsning.

Efter bestemmelsen af tekstenheden drejer det sig (svarende til syntesefasen), om at karakterisere tekstenheden, dvs fremdrage de sproglige elementer der er karakteristiske for tekstens måde at manifestere eller realisere denne enhed; her kunne man sige, at det drejer sig om *tekst-interne* forhold, som fx

- (15) - konnexion
- referencer
- modalitet
- tema-remastruktur

(jf NFG1, 67-71)

Det er næppe tilfældigt, at konnexion - en slags lokal kohærens - optræder på én i forhold til tidligere tekstgrammatiske fremstillinger mindre central plads, og at den på en måde erstatter den 'globale' kohærens. Faktisk tror jeg ikke, at ordet kohærens forekommer i nogen af de publicerede projektbeskrivelser.

Selvfølgelig er ikke alle problemer, heller ikke begrebsmæssige eller teoretiske, løst med den strategi som dette koncept er udtryk for.

Men jeg er ret overbevist om, at en tekstgrammatik, der på grundlag af en tekstækvivalens, tager sit udgangspunkt i sammenligningen af forskellige *tekster* (eller tekstenheder), har større chancer for at finde nye og relevante træk ved tekster, end en tekstgrammatik, der på grundlag af en tekstkohærens, tager sit udgangspunkt i sammenligningen af forskellige rækker af sætninger, kohærente og ikke-kohærente.

Litteraturkritisk perspektiv

En egentlig definition af disciplinen *litterær tekstanalyse*, præcis, generel, teoretisk og metodisk, findes nok ikke; men oftest vil det fælles der er enighed om være, at man stiller den i modsætning til værk- eller forfatterskabsanalyser, dvs at det drejer sig om analyser af kortere litterære tekster.

Tidlige (og iøvrigt fremragende) eksempler på tekstanalyse i det litterære perspektiv kan man se i Brix' *Fagre Ord* fra 1908 og *Gudernes Tungemål* fra 1911; et eksempel blandt mange begynder således

- (16) En analyse af en *Sommernat* [Chr. Winthers digt] må begynde med at fastslå digtets egentlige tankeindhold, der på ingen måde ligger således, at det udenvidere kan opfattes. Jeg undersøger allerførst digtets arkitektur. Dets kerne består af en replik på to strofer (3 og 4), (Brix 1911, 102)

Andre steder introducerer Brix sine analyser med 'Jeg tager de enkelte strofer for mig' (Brix 1963 (1908), 37), 'Jeg skal forsøge at udrede digtets grundplan' (samme, 46), 'Lad mig beskrive digtet' (101), 'Jeg læser digtet igennem; dets tre første strofer ...' (137), 'Jeg tager digtet for mig i dets endelige form' (148).

Disse analyser indgår i større sammenhænge (oftest af forfatterbiografisk art) og Brix problematiserer ikke eksplicit tekstanalysen som sådan, som disciplin eller metode eller teori; alligevel er der næppe tvivl om, at han har betragtet analysen af den enkelte afsluttede tekst som et selvstændigt moment i det mere omfattende litteraturkritiske essay, og at han har haft en metode grundet i den klassiske retorik, således som fx Lausberg beskriver den (jf Jansen 1994). Jeg mener derfor nok, at man kan betragte Brix' analyser som eksempler på det der siden kaldes nærlæsning eller tekstanalyse (modsat Fjord Jensen, der nævner Brix en enkelt gang for at karakterisere ham som en 'på én gang detektivistisk filolog, en nærgående biografist og en suffisant impressionist' (Fjord Jensen 1962, 10).

Men ellers må netop Fjord Jensens bog *Den ny kritik* fra 1962 nok betragtes som det væsentligste udgangspunkt for tekstanalysen i Danmark; det vil sige, at den, som en egentlig disciplin, har (Fjord Jensens præsentation af) den angelsaksiske nykritik som en meget vigtig forudsætning.

Fjord Jensen siger om denne nykritik:

- (17) Amerikanske nykritikere har selv (...) fremhævet det tekstanalytiske som det fundamentale og samlende i den bevægelse, de ellers vægrer sig ved at acceptere som bevægelse. Det gælder om alle (...), at de enten selv var tekstanalytikere eller ved deres teorier har fremmet den analytiske opfattelse (Fjord Jensen 1962, 131).

Det der så karakteriserer tekstanalysen er for det første, at den 'er *et mål i sig selv* (sam.st); dernæst:

- (18) Tekstanalysens andet kendetegn er dens *nærlæsninger*, dens næsten monomane fordybelse i tekstens enkelte dele såvel som i delenes indre samhörighed. (...) Nærlæsningen er et af nykritikkens fornemste bidrag til litteraturforskningens metodik; forud fandtes den kun momentvis. Den er afgørende forskellig fra filologiske tekst-

analyse, der kunne være indgående nok, men som var atomistisk, uden fornemmelse for tekstelementernes indre samhörighed og derfor uden fornemmelse for betydningen af studiet af den enkelte tekst som isoleret kunstnerisk helhed. (... [endelig er det]) der kendetegner tekstanalysen og adskiller den fra megen tidligere tekstkritik, er dens objektive karakter. Den forudsætter litterær følsomhed og oplevelsessevne hos analytikerens, men tillige evne til objektivisering af følelserne og den litterære oplevelse (...) evne til til at objektivere sine indtryk i en almenyldig tolkning af teksten. Nykritikken bringer sig herved, (...) i polemik med den impressionistiske kritik, der var oplevelsesregistrerende, men ikke kunne eller ikke ville objektivere oplevelsen i en analyse af dens tekstlige forudsætninger (samme, 132).

Det er disse tre træk, som - uanset senere metodiske eller teoretiske forskelle - kommer til at karakterisere den litterære tekstanalyse, forstået som den indgående læsning af en enkeltstående, som regel kortere, tekst: den er et mål i sig selv, det er en nærlæsning (af den enkelte teksts 'iagttagelige' dele og relationer mellem disse) og den har / skal have det der her kaldes en objektive karakter.

Med den ny kritik som baggrund udvikles fra slutningen af 60'erne - under indflydelse af strukturalismen og semiologi/semiotik, men også af psykoanalyse, pragmatik, marxisme mm. - en stadig mere metode- og teorievidst tekstanalyse - inden for romanistikken i Danmark med fx Jansen, Lund og Schnack (1972), Nøjgaard (1975 og 1993), John Pedersen (1992) og Hans Lauge Hansen (1994).

— ○ —

Den angelsaksiske nykritik synes ikke i samme grad at have været en forudsætning i Italien. Således skriver Avalor. 'L'esposizione del metodo dei New Critics non aggiunge molto di nuovo a quanto già si sapeva' (Avalor 1970, 33) i en skelsættende artikel i tidskriftet *Strumenti critici* i 1967.

Et gennemgående tema i artiklen er 'il testo in sé', hvilket jo umiddelbart ses som et udtryk for en forbindelse til den angelsaksiske kritik.

Når Avalor alligevel kan sige, at denne ikke tilføjer så meget nyt, skyldes det nok, for det første, at den angelsaksiske nykritik (som helhed) - meget modsat den ny kritik i Italien - ikke var, eller anses for at være, særlig teori-orienteret (fx siger Todorov 'il ne faut pas oublier qu'une grande partie de la critique anglo-saxonne (y compris le New Criticism) est franchement hostile à toute théorie' (Ducrot et Todorov 1972, 111); et andet synspunkt har Fjord Jensen 1962, jf 92ss om nykritikkens *doktrin*, samlet om en autonomiteori og en strukturteori), og for det andet, og nok mest, fordi en lignende litterær kritik allerede eksisterede i Italien som en specifik reaktion mod den frem til '50'erne alt dominerende Croce-tradition.

Strumenti critici grundlægges i 1966 af triumviratet Avalor (1920-), Corti (1915-) og Segre (1928-), og det bliver samlingsstedet for den ny kritik i Italien, og for dens tektnære analyser. Artiklen, der strækker sig over tre numre i 1967 og '68 og siden i 1970 udgives i bogform med titlen *L'analisi letteraria in Italia*, har i tidskriftet den sigende titel 'La critica delle strutture formali in Italia': ordene 'strutture' og 'formali' signalerer det nye.

For Avalor er den vigtigste repræsentant for reaktionen mod Croce-traditionen kritikerne De Robertis (1888-1963), og med ham *dele* af den skole der går under betegnelsen 'la critica stilistica' (ellers ofte repræsenteret ved Spitzer og Auerbach, fx i Corti & Segre 1970, 408), men ikke for Avalor; for ham er Spitzer crocianer). De Robertis er den, der tillægges slagordet 'torniamo al testo' ('Riduzione dell'esame a pochi tratti isolati. ... Segnare la pagina, la riga, la parola'; cit in Guglielmino 1971, II/141). Desuden har han også formet udtrykket 'la poetica del frammento' (jf samme I/111), der prioriterer det korte tekststykke højt, fordi det heri er muligt at koncentrere sig om detaljerne i teksten, og det er jo hvad tekstanalysen sigter imod. Han kommer for Avalor til at stå for 'la parte formale'.

I anden omgang finder Avalor (og andre) en forgænger i kritikerne Contini (1912-90), især hvor denne repræsenterer 'la critica delle varianti': dennes primære interesse er også 'il testo in sé', men følger dertil, at denne sættes i relation til varianter; disse kan sige noget om forfatterens valg og derigennem noget om sammenhænge mellem de forskellige ord og konstruktioner i teksten; derved kommer Contini til at stå for 'la parte strutturale' (således er han, i Corti & Segre 1970, med både i kapitlet om 'la critica stilistica' og det om 'la critica strutturalistica').

De Robertis er 'elev' af Serra og denne igen 'elev' af Carducci. Der tegner sig således (i forkortning) to linier i italiensk litterær kritik: på den ene side De Sanctis - Croce - Russo - Asor Rosa (!) overfor Carducci - Serra - De Robertis / Contini - Avalor m.fl. Mens den første bag eller i teksten vil fremdrage 'il contenuto', 'il contesto socio-storico', 'il sentimento dell'artista', 'l'uomo', så vil den anden først og fremmest se teksten som som et 'artefatto', et stykke håndværk, hvis 'tecnica' det drejer sig om at bringe frem i lyset. Og tekstanalysen udvikles i denne sidste strømning.

Et eksempel på forskellen mellem en "Croce-inspireret" analyse og en 'stilistisk' (tekst)analyse kan man se i Momiglianos (1883-1953) og De Robertis' analyser af Foscolos *Alla sera*; begge analyser er taget fra en kommenteret udgave af italiensk litteratur (*Antologia della letteratura italiana* (1937) og *Poeti lirici* (1962)), men lidt specielt for den første, idet han, som kommentar til digtet, henviser til et essay *La poesia dei "Sepolcri"*, han har skrevet tidligere og optrykker i antologien.

Heri skriver Momigliano:

- (19) Questo sonetto è già poesia sepolcrale: nelle tenebre dell'universo lo spirito del poeta via via si placa e s'addormenta. Anche qui la passione del Foscolo fremente, ma per comporsi in una quiete severa:

*Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme
delle cure, onde meco egli si strugge;
e mentr'io guardo la tua pace, dorme
quello spirito guerrier ch'entro mi rugge.*

Che abbandono, che respiro possente di riposo in quel sonno che giunge dopo un così lungo errar di pensieri! E come tutto il sonetto è insieme molle e solenne, come tutto dice l'oblio d'una coscienza in travaglio, lo smorzarsi d'un tumulto grande ma

umano nelle sconfinato dell'universo! (Momigliano (1928) 1937, 62 og 71; også cit in Marchese 1977a, 500-501).

Det er betegnende, at der ingen iagttagelser er om 'selve' teksten i digtet, og at Momigliano kun inddrager sidste halvdel af sonetten i analysen.

De Robertis kommenterer digtet på lidt mere traditionel vis, men således at der klart lægges vægt på andre forhold i digtet; karakteristisk er hans kommentar til *liete* (i vers 3: ... *E quando ti corteggian liete / le nubi estive* ...), som Momigliano intet siger om:

- (20) Compl. pred. del soggetto *nubi*. Ordina dunque: quando le nubi estive ti corteggian liete. In modo che l'aggettivo, nel luogo dove il poeta l'ha collocato, e per la sua funzione sintattica, dà un'anima a queste nubi e quasi ne suggerisce il colore (De Robertis 1962, 55).

og han afslutter kommentaren således:

- (21) Questo sonetto bellissimo è tra i più belli del Foscolo [...] Ma non voglio chiudere le note a questo sonetto senza prima aver detto qualcosa dell'endecasillabo col quale esso si chiude, endecasillabo che se non si può dire proprio del Foscolo, certo fu al Foscolo prediletto [...] Dagli esempi raccolti si potrebbe addirittura ricavare una legge, così rigorosamente praticata, che quasi non subisce eccezioni. Ognuno potrà verificare da sé; qui la si enuncia, adducendone le prove. Il Foscolo dunque adopera questo verso: a) Al principio [...], b) Alla fine [...], c) Nel giusto mezzo [...] (samme, 56);

herefter følger to spalter (ligeså meget som resten af kommentaren) med henvisninger til de sonetter der beviser De Robertis 'lov'. Man kan mene hvad man vil om en sådan 'lov' og den medfølgende opremsning, men set i forhold til Momiglianos analyse (og med Croces dom over 'la cosiddetta critica stilistica' i tankerne), så må denne 'afslutning' næsten opfattes som en provokation.

I og med at det for De Robertis-eksemplet kun drejer sig om 'noter' i en kommenteret tekst-udgave, er det naturligt, at disse ikke i særlig grad synes præget af en metodisk eller teoretisk bevidsthed. En sådan kan derimod ses i Fubinis (1900-77) meget tekstnære analyser koncentreret om forholdet mellem metrik og syntaks. Hans analyse af samme digt kan derfor mere rimeligt modstilles Momiglianos analyse og vise hvad der klart adskiller 'la critica stilistica' fra 'la critica crociana'.

Fubini indleder sin analyse med at citere *hele digtet*, og skriver så:

- (22) E' un sonetto di meditazione, come quelli del Petrarca e del Casa, ma nella varietà dei ritmi si sente tutta la drammaticità di tale meditazione. Già l'inizio si stacca da quello petrarchesco: mai il Petrarca avrebbe iniziato il verso con quelle due congiunzioni, con la pausa forte dopo *perché*, con l'accento rilevato su *Forse*. [...] om *versene e quando dal nevoso aere inquiete / tenebre e lunghi all'universo meni* [...] Dove dobbiamo collocare la cesura del primo verso? dopo *nevoso*? o dopo *aere*? ma l'aggettivo che segue è legato con un caratteristico *enjambement* al sostantivo del

verso seguente e ancora a quel sostantivo segue un altro aggettivo coordinato al primo: di qui l'ampiezza di questo giro ritmico. [...] og om den sidste halvdel, som også Momigliano kommenterede ... *Vagar mi fai co' miei pensieri su l'orme* ...] anche qui è difficile indicare la cesura: piuttosto il verso si divide in tre parti. ... *e intanto fugge / questo reo tempo* ... Il poeta guarda dall'alto la fuga di quel tempo; anche qui il senso non finisce col verso, non solo, ma la proposizione si continua nell'altra terzina: il tormento del poeta è significato da questa ritmica tormentata. (Fubini 1962, 58-59; også cit in Marchese 1977b, 138)

Udover de ret evidente forskelle der adskiller denne tekstnære analyse fra Momiglianis, er der nok også et karakteristisk træk, at Fubini stiller spørgsmål i sin analyse; det gør Momigliani ikke.

Til disse 'aner' i den specifikke italienske tradition følger sig så udenlandske påvirkninger, i første omgang fra den russiske formalisme (Erlich' bog fra 1954 (1966), og direkte, personlig kontakt med fx Lotman har større betydning i Italien end herhjemme) og dernæst fra strukturalismen, dvs direkte fra Saussure og i mindre grad, i det mindste i begyndelsen, fra den nye franske skole (som især Segre er ret kritisk overfor). Modsat den danske kritik, og tekstgrammatikken, har den nye litterære kritik i Italien altså en solid forbindelse tilbage til den *klassiske* strukturalisme. Desuden henter Segre, mere eksplicit end Avalle og Corti, inspiration i den egentlige tekstlingvistik (Dressler, Beaugrande m.fl.).

Fra disse udenlandske kilder kommer begreber og metoder, som dels bekræfter den koncentreret interesse om den enkelte tekst, dels bidrager til at udvikle den langt større teorievidsthed, som jo her, som andre steder, gøres til betingelsen for at skabe en litterær analyse, der er rationel, *videnskabelig* (eller 'sperimentale', et ord der ofte bruges), hvilket, mere end for deres forgængere, er målet for alle disse kritikere.

— ○ —

Det drejer sig først og fremmest om triumviratet Avalle, Corti og Segre. Det er næppe en tilfældighed, at de alle tre både er litterater, lingvister og filologer (og den første og sidste romanister): Saussure er dem velkendt og de er fortrolige med at anvende grammatiske eller lingvistiske, dvs tekstnære, metoder i analysen af tekster, litterære eller ej.

Den fjerde fremtrædende repræsentant i Italien for tekstfortolkning, Eco (1932-), tilhører ikke oprindeligt denne gruppe (hans udgangspunkt er filosofi, med middelalderens æstetik som speciale), men han inddrager ret hurtigt de tre som deltagere i den semiotiske bevægelse, han bliver bannerefører for. Ecos betydning for tekstanalysen ligger især i hans teoretiske overvejelser om fortolkningssituationen, og mindre - modsat de tre andre - i de relativt få tekstanalyser han selv har publiceret (fx i *Le strutture narrative in Flemming*, i *Lector in fabula* og i *Leggere I promessi sposi*).

Desuden kan man nok sige, at de tre første i højere grad end den sidste er præget af, eller knyttet til en 'universitær' tradition og baggrund. Det kommer fx til udtryk i deres ganske kritiske holdning til den nye franske kritik; det understreges tit, at den italienske kritik, i modsætning til den franske, *ikke* er 'militant', dvs den bygger på et ideal om en videnskabelig, 'objektiv' analyse. Derfor udtrykker de også, fra begyndelsen, oftere en vis bekymring for, hvad en analyse, der kun er forankret i den enkelte tekst (modsat den traditionelle ana-

lyses forankring i en forfatter eller epoke), kan føre til af tilfældige, subjektive læsninger (Segre får undertiden 'kuldegysninger' ved læsning af artikler fra tidsskriftet *Tel Quel*, den franske pendant til *Strumenti critici*); de accepterer ikke uden videre idéen om tekstens absolutte flertydighed.

Den fjerde begyndte derimod, om nogen, som 'militant' kritiker i 1. udgaven af *L'opera aperta*, hvis hovedbudskab netop var tanken om den litterære teksts fundamentale og immanente flertydighed ('l'apertura intesa come ambiguità fondamentale del messaggio artistico, è una costante di ogni opera in ogni tempo'; Eco 1962 (1993), 18). Og den bog blev jo en af biberne for megen litterær kritik i og uden for Italien, og ikke mindst i Frankrig. Først efterhånden, og egentlig først helt eksplicit i *I limiti dell'interpretazione* (1990), protesterer han mod det som denne accept af tekstens flertydighed har ført til, nemlig dekonstruktivismen, og formulerer sin grundholdning således:

- (23) Un testo "aperto" è pur sempre un testo, e un testo può suscitare infinite letture senza però consentire qualsiasi lettura possibile. (Eco 1990, 107)

— ○ —

De fire bidrager i 1989 til bogen *Leggere I promessi sposi*, der indeholder en snes forskellige læsninger (der kaldes semiotiske) af Manzoni's roman. De fires bidrag illustrerer udmærket forskellene mellem dem, og dermed fire forskellige modeller for tekstanalysen.

Både Avalor, Corti og Segre udvælger, modsat Eco, et bestemt, kortere stykke af teksten til deres analyse.

Avalor ser på kapitlerne om 'la monaca di Monza' (IX og X), og hans bidrag illustrerer et gennemgående 'tema' i hele hans kritiske forfatterskab, nemlig forsøget på at udforme en *litteraturens semiotik*; det betyder for Avalor i første række at bestemme noget der kan betragtes som det *litterære tegn*, dvs en størrelse svarende til Saussures sproglige tegn, der dels forener et udtryk (*signifiant*) og et indhold (*signifié*), dels tilhører et system (en kulturel model svarende til *langue*) der kan afdækkes ved studiet af konkrete forekomster (forskellige tekster svarende til *parole*). Avalor finder sådanne litterære tegn i kategorier som *personaggio*, *motivo*, *tema*, *immagine*, men ikke i fx metrikken, som kun er udtryk, og ikke heller i genrerne, som kun er indhold (jf Avalor 1975, 18-19). En litteraturens semiotik studerer litterære *systemer* (som i virkeligheden er 'kulturelle systemer eller modeller'), således som de manifesterer sig i forskellige tekster; og denne semiotik modstiller Avalor en litterær *strukturalisme*, som studerer den enkelte tekst for deri at afdække træk der ikke er egentlig semiotiske; det er en analyse, der placerer sig på 'parole-planet'. Avalor's analyse af kapitlerne om 'la monaca di Monza' er semiotisk og vil mere specielt vise, at

- (24) - ... Manzoni è grande scrittore nella misura in cui opera sostanzialmente nella più assoluta indipendenza nei confronti di quel *corpus* di "motivi", "temi", "stereotipi", "immagini", "sistemi narrativi" e così via, che fondano l'"imaginaire collectif" di un gruppo sociale e che abbiamo già proposto di omologare al concetto di "modello". (*Leggere I promessi sposi*, 234)

- In altre parole il problema sta nello stabilire se Manzoni avesse a sua disposizione un certo tipo di "modello" sotto forma di sistema o schema narrativo [...] atto a esplicitare romanzescamente solidi principi etici e filosofici. (samme, 235)

Det gør Manzoni ved give sin særlige udformning til et litterært tegn, motivet 'la malmaritata' (samme, 237, 239), som altså eksisterer forud for denne tekst, og derfor også findes manifesteret i andre tekster (fx *La religieuse* af Diderot), således som Avalor viser.

Segre ser på kapitlerne om Renzo og Lucias flugt fra 'i bravi' (VII og VIII) for at vise, hvorledes denne tekst(d) er struktureret omkring en opposition mellem *lys* og *mørke* (*Leggere I promessi sposi*, 51). Modsat Avalor holder Segre sig til den enkelte tekst; han søger ikke (i det mindste ikke her) nogen model, som Manzoni kan have forholdt sig til; det er således, hvad Avalor uden tvivl ville kalde en strukturalistisk og ikke semiotisk analyse (selvom det er det Segre selv kalder den). Segre formulerer andetsteds sit grundsynspunkt således:

- (25) 'Elemento di base, sicurezza unica per l'analisi critica, è il testo. Il testo è un seguito di parole, spazi, segni d'interpunzione che inizia con la prima lettera dell'opera et termina con l'ultimo punto fermo, o con la parola FINE' og 'Questa rassegna [...] delle possibilità d'interpretazione semiologica delle opere letterarie, è stata condotta tenendo come punto di riferimento il testo che si vuole studiare; è perciò partita da elementi individuabili in singoli punti del testo, per poi passare a fenomeni deducibili da rapporti immanenti al testo, indi a situazioni individuate attraverso nessi tra particolari testuali e aspetti della tematica; ha poi segnalato la possibilità di passare a un'altra semiologia, quella del contenuto, anche utilizzando eventuali accostamenti comparativi tra le partizioni del contenuto e quelle della trama' (Segre 1969, 72 og 83-84).

Hele Segres kritikervirksomhed har siden sigtet mod en stadig finere og præcisere udvikling af nye begreber, og indplacering af traditionelle, i denne 'immanente' tekstmodel (jf fx kap 1,2 i Segre 1985).

Corti ser på kapitlerne om 'l'osteria della Luna Piena' (XIV og XV) og vil vise, hvorledes den forholder sig til en 'codice della taverna', som siden middelalderen har været en 'modello spaziale e culturale' (*Leggere I promessi sposi*, 36); hendes analyse placerer sig, med andre begreber især hentet fra en kommunikationsteori, midt mellem Avalor's og Segres analyser.

Eco derimod inddrager mange forskellige 'tekststeder' (eller episoder) i romanen, og han bruger disse til (som 'indicier', Hans Lauge Hansen 1994, 100) at underbygge en bestemt idé (en 'læsergising', samme) om romanens 'budskab'.

Selvom Eco ikke siger det, og ikke nævner begrebet flertydighed, så demonstrerer han her, hvorledes ét bidrag, hans, kan være én blandt de mange 'infinite letture possibili', men ikke en 'qualsiasi lettura'.

Hans læsnings karakter af 'mulighed' (blandt andre) fremtræder bedst, hvis den konfronteres med andre kritikeres læsning af samme tekststeder, fx Russos af 'l'incontro con i bravi' i kapitel I. (Det ville også være muligt at sammen- og modstille Ecos og Avalor's læsninger af historien om 'la monaca di Monza', men ikke så detaljeret som ved at stille Eco over for Russo; desuden virker Ecos læsning af tekststeder om 'la monaca di Monza' mindre overbevisende.) Eksempler på Ecos og Russos forskellige læsninger gives på de næste sider.

Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra: [...] Diceva tranquillamente il suo ufizio, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, [...]

Eco

Don Abbondio ha vissuto, e sa interpretare molti segni. Entra in scena esibendo il segno per eccellenza, l'indice che pone nel breviario (e "segno" lo chiama naturalmente Manzoni) (*Leggere I promessi sposi*, 6)

I muri interni delle due viottole, in vece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale eran dipinte certe figure lunghe, [...] con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere.

Costeggia un esempio di comunicazione visiva, un tabernacolo mal dipinto (...) e vede una cosa "che non si aspettava". Tutta la vita di don Abbondio, vissuta all'insegna della tranquillità, riposa sulla fiducia in schemi d'azione consueti, 'frames' o sceneggiature comuni', e la sua tragedia-commedia nasce appunto nel momento in cui queste attese vengono frustrate (...) (6-7)

Russo

Don Abbondio (...) se si pensa alla cura artistica che il M. ebbe per tutta l'onomatica del romanzo, bisognerà sentire, in un nome così abbondevole e pacioso di suoni, una tal quale malizia. *Nomina numina*. (Russo 1935, 11 note)

... [il tabernacolo] fa da appropriatissimo sfondo alla grottesca sorpresa imminente del povero prete. (...) è soltanto un falso diversivo, ché l'occhio è sempre sul protagonista, il quale, ahimé, quel giorno non potrà fare, con la consueta pace, il suo pio cenno a quelle certe figure del tabernacolo. (...) Quel suo fissare non è un vero guardare, e (...) [don Abbondio], in tutti i particolari della scena, è ritratto come un abitudinario idillico e ottuso. (12, note)

Eco og Russo 'ser' her forskellige træk i teksten (fingeren brugt som bogmærke og selve personens navn), og de beskriver personen helt forskelligt: den første næsten som en 'kommunikations-maskine' og den anden med et psykologisk 'portræt'.

Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguere dall'aspetto, non lasciavan dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo: due lunghi mustacchi arricciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccol corno ripieno di polvere, cascante sul petto, come una col-

lana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzoni: uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, congegnate come in cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' bravi.

Segue la celebre descrizione dei bravi, in base alla quale il lettore stesso potrà riconoscerli ogni volta che appaiano nel romanzo, (...) Don Abbondio riconosce subito i bravi dall'abito, dal portamento, dall'aspetto, che "non lasciavano dubbio". (...) Don Abbondio riconosce i bravi come tali perché ha un codice comportamentale, vestimentario, cinesico. Altrimenti non si capirebbe (curioso come qui Manzoni sia scolasticamente rigoroso, e con termini aristotelici suggerisca il rapporto semiotico tra *type* e *token*) perché possa identificarli a prima vista "per individui della specie dei bravi" (7)

(...) quel mirabile ritratto dei due che attendono don Abbondio. Dove ogni nota è piena del gusto del secolo. Giacché sono alterati sapientemente i particolari della paura e della pompa, la paura e la pompa, due delle divinità dominanti nel Seicento manzoniano. "L'enorme ciuffo", segno di ribalderia, e i "due lunghi mustacchi (...)", segno di equivoca eleganza; il "picciol corno (...)", simbolo di rissosi disegni (...) Non ci sono qui due ribaldi tipici e generici, ma due ribaldi dell'atmosfera del loro tempo, in cui la ribalderia, secondo lo spirito allora diffuso, è presentata e vista anche come vanità e pompa barocca. (X-XI)

Questa specie, ora del tutto perduta, era allora floridissima in Lombardia, e già molto antica. Chi non ne avesse idea, ecco alcuni squarci autentici, che potranno darne una bastante de' suoi caratteri principali, degli sforzi fatti per ispegnerla, e della sua dura e rigogliosa vitalità.

(...) il lettore stesso potrà riconoscerli [dvs i bravi] ogni volta che appaiano nel romanzo, salvo quando li descrivono, a parole, le grida, perché da quella confusione di ingiunzioni, minacce, prescrizioni, le descrizioni che emergono sono sbiadite. (7)

I bandi o le 'gride', qui riferite, sono autentiche; e vengono a interrompere la narrazione romanesca, sicché da alcuni sono state biasimate. (...) Ma il romanzo manzoniano è opera complessa (...) Anche in queste pagine non manca difatti il tono d'arte: quella sequela barocca di titoli è una satira sottile e tagliente di un governo tanto pomposo quanto impotente. (13, note)

Både Eco og Russo taler om 'tegn' (indirekte ved 'codice' og direkte med 'segno', 'simbolo') i deres læsning af beskrivelsen af de to bravi, og de modstiller også begge det generelle og det particulære, som '*type* og '*token*' eller som 'ribaldi tipici og generici' modsat 'ribaldi dell'atmosfera del loro tempo'. Men, som det ses, indsætter de disse begreber i helt forskellige rammer: den første ser stadig beskrivelsen som udtryk for en kommunikations-situation og sætter den op som en kontrast til *le gride* (der i romanen følger efter det sidste citat); den anden læser derimod beskrivelsen som udtryk for forfatterens interesse for det historiske, for 1600-tallet, og han ser ikke nogen modsætning mellem beskrivelsen og *le gride*.

(...) *quel che più dispiacque a don Abbondio fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato era lui. (...) i bravi però s'avvicinavano, guardandolo fisso. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomandarlo; (...) Affrettò il passo, recitò un versetto a voce più alta, (...) fece ogni sforzo per pre-*

parare un sorriso; quando si trovò a fronte dei due galantuomini, disse mentalmente: ci siamo; e si fermò su due piedi.

- Signor curato, - disse un di que' due, (...).

- Lei ha intenzione, - proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracondo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, (...).

- Or bene, - gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando, (...).

- Ma, signori miei, (...)

- Orsù, - interruppe il bravo, - se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. (...)

L'incontro coi bravi si svolge nel segno dell'opposizione tra parola ed evidenza visiva. I bravi dicono, ma quel che don Abbondio capisce viene sempre prima della parola. Il prete si accorge "per certi atti" che è lui l'atteso, finge un comportamento disinvolto, nella vana speranza di ingannare chi lo aspetta, mettendosi l'indice e il medio della mano sinistra nel collare (...) simula disinvoltura, recitando un versetto a voce alta (... sa che, dal momento che gesti e fattezze del volto dicono, li si può manipolare per mentire), prepara un sorriso e, per significare la sua sottomissione, si ferma su due piedi.

Quanto ai bravi, mentre parlano, e parlano ancora dicendo cose non minacciose, parlano con atto minaccioso, parlano all'orecchio e "in tono solenne di comando", e sanno benissimo che l'aspetto dice più delle frasi, perché "se le cose avesse da decidersi a ciarle, lei ci metterebbe nel sacco (7-8)

Una delle prime manifestazioni della paura è il tentativo di dissimularla (...) Tutta una politica della dissimulazione è quella che vien descritta in seguito: quel mettere l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomodarlo. (16, note) Continua la politica di dissimulazione: don Abbondio recita un versetto a voce più alta, così come il notturno viatore, per strade deserte, zuffola un'arietta per farsi compagnia. (...) Questo fermarsi brusco ha qualcosa di meccanico. Cominciano i movimenti automatici del pauroso (...) All'uomo già succede il fantoccio (...) Sono rovesciate le parti: il ribaldo fa la voce grossa, perché la colpa è sempre del debole. (...) è segno di un ideale umano più intriso d'amarezza (...) Prima ha detto, con atto minaccioso e iracondo, poi all'orecchio, che è una forma di beffarda familiarità, ma in tono solenne di comando. Ed è questa la buona regola dei ribaldi: rinforzare la voce, al momento conclusivo; ciò che può passare talvolta per forza di carattere o intransigenza di fede. (17, note)

Ligesom ved de første tekststeder er den dominerende forskel her en forskel mellem et kommunikationssynspunkt, om man vil et semiotisk synspunkt, og et psykologisk synspunkt, på såvel Don Abbondio som i *bravi*. Dette fører for Eco til en opfattelse af de to, eller tre, som personer der i høj grad behersker, og bruger, de forskellige koder og forholdet mellem dem, mens Russo opfatter det som en beskrivelse af frygt og svaghed overfor magt(misbrug) og forstillelse, og som et udtryk for en ironisk forfatterholdning.

Modsat Foscolo-analyserne, citeret ovenfor, hvor den grundlæggende opfattelse af digtet næppe var forskellig, men selve analysemåden var det, er der her tale om læsninger, som lægger helt forskellige betydninger, indhold i de(n) samme tekst(steder).

Informationsteoretisk perspektiv

I dette perspektiv er tekstanalysen naturligvis nært knyttet til de teknologiske muligheder og begrænsninger der er forbundet med anvendelsen af computere. Det teknologiske aspekt kan ses i brugen af computeren i programmer til fritekstsøgning, til udarbejdelse af frekvensordlister, konkordansordbøger mm. Dette har dog intet eller meget lidt med tekstanalyse at gøre. Men der er også et andet aspekt:

- (27) Informatik er ikke alene teknologi [...] det er det underordnede, mindre interessante. [...] Informatik er uundgåelig - pga af sine teknologiske former, men [den er] vigtigst i sine begrebsmæssige former. (Bjørner 1985, 32)

Dvs at der findes en vigtig del af informatikken, eller informations- og computerteorien, som ikke har noget med maskiner at gøre, men har en væsentlig indflydelse på vores almene begrebsdannelse (således som teknologier og dertil hørende teorier iøvrigt altid har haft det, fx 'ur-teknologien' i 16-1700-tallet).

Det centrale begreb er **information**, og, som forventeligt, opfattes dette begreb på mange forskellige måder; de vigtigste kan illustreres ved at se på, hvorledes begrebet, eller ordet, **information** sættes i relation til begrebet, eller ordet, **data** i forskellige ordbøger.

I italienske ordbøger kan man finde følgende:

- (28) **dato**: informazione che serve come punto di partenza per un'indagine; **informazione**: nel linguaggio dell'informatica, dato o insieme di dati che viene trasmesso da un sorgente emittente a un ricevitore. (Palazzi & Folena);

her synes ikke at være nogen forskel på data og information.
I en mere specialiseret ordbog defineres **Dati** således:

- (29) un insieme qualsiasi di valori, *numeri, caratteri o simboli* che siano stati ordinati in modo da rappresentare informazioni secondo regole prestabilite. (Dizionario di telecomunicazioni e telematica 1984)

her er data underordnet information som et **udtryk** for denne, dvs information er indeholdt i data ligesom betydning er det i tegnet.

Endelig kan man finde

- (30) I **dati** costituiscono la materia grezza da cui nasce l'informazione; per essere utilizzabili, esso devono essere elaborati; l'informazione è potenzialmente presente nei dati di partenza, ma solo l'elaborazione la rende accessibile. (Fiorentino 1979 [*Enciclopedia dell'informatica*], 90)

her opfattes data som noget relativt selvstændigt i forhold til information; det væsentlige er, mener jeg, at information først opstår som resultat af en bearbejdning af data (og vel kun derfor kan antages at være 'potenzialmente presente' i dette).

Den sidste opfattelse svarer til den der findes i det danske **EDB-lex**

- (31) **Data:** 'Ubehandlede kendsgerninger, bestående af tal, bogstaver eller symboler. Når data har været bearbejdet og tolket manuelt (af mennesker) eller maskinelt (af en datamat), ændres data til informationer. (EDB-lex 1992)

I disse definitioner udtrykkes overordnet to modsatte opfattelser: ifølge den første (såkaldt objektive, jf Siggaard Jensen 1989, 86-87) opfattelse har information en eksistens uafhængig af personer og bevidsthed; informationen findes i data og kan sammenlignes med energi, der også er noget der har en uafhængig objektiv eksistens; når vi omgås data overføres den information, der er indeholdt deri, til os. Der er således en *entydig* forbindelse mellem data og information.

Ifølge den anden (såkaldt subjektive) opfattelse opstår information i bevidstheden når denne modtager indtryk eller data, som fortolkes. Information er noget en person har på basis af noget andet, fx data, som ikke i sig selv indeholder information. I denne forstand eksisterer data 'i sig selv' (ligesom virkeligheden, kendsgerningerne), og kan, ved bearbejdning og tolkning ændres til information. Dette betyder, at der kan udtrækkes forskellige informationer af et og samme datum. Forbindelse mellem de to er *flertydig*.

Den objektive opfattelse ligger til grund for den informationsteori som udformes af Shannon & Weaver i slutningen af 40'erne (Shannon & Weaver 1949). De definerer informationen i et element ved dets informationsværdi; denne er en funktion af den relative sandsynlighed, i forhold til alle de andre elementer i et givet system, for at dette element forekommer i en given manifestation. Jo mere usandsynligt, eller uventet, i forhold til andre mulige elementer, jo højere informationsværdi og information. Dette system er givet med den meddelelse (blandt flere mulige) som fungerer som informationskilde; det problem Shannon ville løse, var at overføre information fra denne kilde (meddelelse) til en modtager med mindst muligt tab af den i kilden indeholdte information.

Som et udtryk for den anden (såkaldt subjektive) opfattelse kan man betragte den definition, Bateson giver: 'information er en forskel der gør en forskel':

- (32) **Information:** Any difference that makes a difference (Bateson 1979, 242)

Information er her ikke defineret ved relationer mellem (egenskaber ved) elementer i et system der tilhører data, men som en forskel i data, der ved en 'bearbejdning eller tolkning' gøres til en informativ forskel.

Batesons formulering indebærer, at der er forskelle i data, som gør en forskel, dvs er informative, og forskelle i data, som ikke gør en forskel, dvs er uden information; nogle forskelle i data kunne fx blot være 'støj'. Dette betyder for det første, at der må være noget/nogen, der kan udskille de forskelle i data der gør en forskel, og vise i forhold til hvad disse forskelle gør en forskel, dvs er informative, og for det andet, hvad der er nok så væsentligt, at det ikke nødvendigvis er de samme forskelle i data der gøres til informative forskelle, og at der af samme data derfor kan udtrækkes forskellige informationer.

— ○ —

Til det første, 'objektive', informationsteoretiske paradigme kan der ses en slags parallel i Saussures og Hjelmslevs indførelse af begrebet om tegnets 'værdi', defineret ved dets plads, relativt til andre tegn i strukturen, og den rolle værdien tildeles på bekostning af tegnets

betydning, jf Saussure 1916, 158ss. Som konsekvens heraf understreger Saussure, at 'Dès que l'on compare entre eux les signes (...) on ne peut plus parler de différence; (...) deux signes (...) ne sont pas différents, ils sont seulement distincts' (samme, 167), dvs en opfattelse modsat den der udtrykkes i Bateson-citatet. Jf desuden 'Introduire la notion de *structure* dans l'étude des faits sémantiques est y introduire la notion de *valeur* à côté de celle de signification [...] C'est en tirant les conséquences logiques de ces idées [dvs Saussures ...] que l'on arrive à établir le principe d'une sémantique structurale.' (Hjelmslev 1959, 102) og 'Per Hjelmslev introdurre l'atteggiamento strutturale a livello semantico significa studiare non il significato ma il *valore posizionale* del segno' (Eco 1968, 44).

Shannon & Weawers informationsteori har en særlig betydning i Italien, hvor den tidligt får en vis indflydelse på den litterære tekstanalyse (både Avalor og Segre henviser til den); det synes i mindre grad at være tilfældet herhjemme (således har det der i tekstgrammatikken kaldes informationsstruktur sjældent noget med informationsteori, som Shannon & Weaver forstår den, at gøre; men jf Togeby *Praxi*, 68ss, hvor teorien dog bruges som en model for kommunikation).

Når det sker i Italien, skyldes det nok især den interesse Eco vier informationsteorien allerede i *L'opera aperta*. Eco bruger den her som en teori om et særligt 'betydningslag' i 'kunstneriske' tekster. Således indfører og beskriver han, bl.a. i et eksempel der inddrager Petrarca's *Chiare, fresche, e dolci acque*, (Eco 1962 (1993), 109ss) et sekundært, poetisk sprog, som 'lægger sig oven på' det almindelige sprog (lige udsagn) ved at tilføje dette en høj grad af 'uventethed', af 'usikkerhed', af 'uorden'; dette giver det en høj informationsværdi og derved samtidig en 'kunstnerisk' åbenhed. Dette er en anden måde at udforme Hjelmslevs idé om et konnotationssprog, som Eco ikke kender noget til på dette tidspunkt, lige så lidt som til strukturalismen i det hele taget.

Senere bruger Eco Shannon & Weawers model på en noget anden måde, nemlig til at fastlægge en nedre grænse for semiotikken, hvortil informationsteoriens område ikke hører. Eco selv formulerer nu forskellen som den, at informationsteorien (i Shannon & Weawers udformning) kun kan beskæftige sig med 'signaler' (segnali), som har en information (eller *valore*), mens semiotikken beskæftiger sig med 'tegn' (segni), der har en betydning (*significato*). Egentlig skyldes det nok mest, som nævnt ovenfor (i forbindelse med Togeby) og som Ecos brug af teorien fra og med *La struttura assente* (1968) også viser, at Shannon & Weawers model i grunden mindre drejer sig om at definere information og mere om at beskrive *kommunikation* af et allerede givet 'budskab', dvs en tekst med en bestemt information(sværdi).

Egentlig kunne man forvente, at Batesons opfattelse, dvs det andet, subjektive, informations-teoretiske paradigme, kunne bruges af Eco i forbindelse med hans senere semiotiske, peirce-påvirkede, opfattelse af tegnet, hvor betydning, eller indhold, opfattes som resultat af en 'produzione segnica' (Eco 1975, 203ss) og hvor 'la prova della segnicità sta nell'assegnabilità di contenuto a una espressione' (samme, 128). Hele *il Trattato* er jo et forsøg på at indsætte tegnets *significato* på den plads, hvor Saussure og Hjelmslev havde placeret dets *valore*. Men Eco synes ikke at kende Bateson i 1975, og når han siden, fra og med *Lettore in Fabula* (1979), citerer ham, er det ret kort, og tilsyneladende betragter Eco hans idéer som mindre anvendelige end andre 'kunstig intelligens'-forskeres, fx Schanks (fx Eco 1979, 81 note).

— ○ —

Med de to forskellige informationsteoretiske paradigmer som ramme kan man gøre rede for nogle eksempler på automatisk, eller halvautomatisk tekstanalyse, dvs projekter hvor man har undersøgt, hvor langt man kunne komme med at lade computere (eller automater) 'analysere' tekster; de fleste projekter af denne art findes inden for 'kunstig intelligens'-forskningen og drejer sig i reglen mere snævert om 'fortællingsforståelses-teorier' ('story-understanding theories'), dvs om narrative tekster.

Jeg vil her nævne fire projekter, som alle har realiseret halv- eller helautomatiske, mere eller mindre sofistikerede, og overbevisende eksempler, på en computers 'forståelse' af tekster. Det er et lingvistisk, et psykologisk, et nærmest lingvistisk-logisk projekt og et projekt der ikke direkte analyserer tekster, men knytter an til tekstmodeller (fx Propps narrative model). Dette sidste projekt er italiensk og ser altså på tekstanalysen på en noget anden måde end de første tre.

Alle fire projekter har som udgangspunkt grundskemaet for al informationsbehandling:

(33) input ---> agent ---> output;

de adskiller sig først og fremmest fra hinanden ved deres teoretiske grundlag, og dernæst ved de konsekvenser, dette har for de roller der i deres tekstanalysemodeller tildeles de tre størrelser i grundskemaet.

De tre første eksempler er fælles om at tage tekster i (relativt) normalt dagligsprog som input.

I det første eksempel anskues dette input så fra en rent lingvistisk, tekstgrammatisk synsvinkel; den kendteste repræsentant for denne retning er Rumelhart, der formulerer det for denne retning grundlæggende aksiom, ifølge hvilket der findes 'velformede fortællinger' nøjagtig som der findes velformede sætninger (Rumelhart 1975, 211). Fortællingsforståelses-teoriens opgave her er så, på grundlag af studiet af foreliggende fortællinger/tekster, at formulere regler for, hvorledes sådanne 'velformede fortællinger' er strukturerede, dvs kan analyseres og/eller produceres, og det sker med genskrivningsregler svarende til dem transformations- (eller konstituent-) grammatikken bruger, fx 'story -> setting + episode(s); setting -> state | state + episode; episode -> event | event + episode(s) osv' (jf også Togeby 1993, 526).

Disse regler antages at strukturere teksten, og det er dem, og tekstinputtet selv, som styrer agentens (her computerens) analyse (bearbejdning og tolkning) af teksten; resultatet (output) af computerens analyse er en træstruktur-beskrivelse af teksten. Den viden, eller information, som denne beskrivelse repræsenterer, tilhører den foreliggende tekst, dvs data. Information om en tekst *bestemmes* da entydigt af denne tekst og af de i agenten/computeren indlagte regler (på samme måde som den sætningsstruktur, en klassisk strukturalistisk beskrivelse af en given sætning finder frem til). Det er således en tekstimmanent struktur dette projekt mener at finde frem til. I denne forstand ligger denne retning inden for det første informationsteoretiske paradigme - og med lidt god vilje kunne man parallelisere den med Segres tekstopfattelse.

I det andet eksempel anskues tekstinputtet fra en psykologisk (og iøvrigt meget anti-lingvistisk) synsvinkel; denne retnings mål er at skabe (computer)modeller der simulerer den forståelsesproces der foregår i mennesker, når de forstår tekster/fortællinger. Den har som hovedfigur Robert Schank; han er den, der har 'opfundet' det 'restaurant-script', man kan se brugt i mange sammenhænge (fx Colliander i det tyske grammatikprojekt, NFG2, 131).

Schanks primære interesse er egentlig ikke tekster; men tekster er det materiale, der lettest - i en computer-sammenhæng - kan illustrere den menneskelige handlen, som er en vigtig del af vores omgivelser, og som til stadighed er genstand for vores forståelsesprocesser (Schank & Abelson 1977, 5: 'a great deal of the human scene kan be represented verbally'). Trods dette, og trods megen kritik iøvrigt, har dette projekt haft større succes end det første, dvs Schank og hans kolleger har fremlagt eksempler på automatiseret computerforståelse af konkrete tekster, der umiddelbart er ret overbevisende (fx Lehnert et al 1983).

En konkret 'menneskelig model' (blandt flere), som dette projekt henviser til, er den klassesituation, hvor eleverne har læst en tekst, læreren derefter stiller dem spørgsmål om tekstens indhold, dvs dens fortælling, og eleverne demonstrerer deres forståelse af teksten ved at svare på disse spørgsmål. Svarer de korrekt, viser det, at de har konstrueret en korrekt mental repræsentation af teksten(s fortælling), som sætter dem i stand til at svare (jf Lehnert 1978, VIII).

Hos Schank styres agentens (computerens) forståelse (bearbejdning og tolkning) af tekstinputtet af dette input og af et (ret omfattende) sæt af 'frames' (heriblandt scripts); disse sidste repræsenterer agentens (computerens) forhåndsviden om sammenhænge i tekster og i verden, dvs viden dels om fx pronominal henvisningsrelationer, dels om årsags-, forventnings-, hensigtsrelationer mm. Output er en formaliseret beskrivelse af teksten, hvori alle elementer og relationer (explicite og implicite) i teksten, dvs informationer i teksten (men Schank taler ikke så meget om informationer som om viden og oplevelse ('knowledge' og 'experience')) er blevet ekspliciterede på entydig vis. Denne beskrivelse repræsenterer forståelsen af teksten/fortællingen, og når den foreligger, kan der stilles spørgsmål til den, og computeren kan give svar. Spørgsmål og svar indgår ikke i forståelsesprocessen; de bliver først aktuelle, når denne er afsluttet.

Altså har processen af den oprindelige tekst lavet noget, der nu kan fungere som en (slags) database, der står for (eller simulerer) menneskets mentale repræsentation. Som i det første projekt er det tekstinputtet, og de indlagte forståelsesrammer, der *entydigt bestemmer* den repræsentation, der er et resultat af processen. Den information der er indeholdt i den konkrete foreliggende tekst er blevet overført til denne repræsentation. I denne forstand kan man sige, at også dette projekt ligger inden for det første informationsteoretiske paradigme.

De 'psykologiske' forståelsesrammer ('frames') afbilder, med Schanks egne ord, de forståelsesrammer, med hvilke en amerikansk middelklasses 'common sense' opfatter verden og mennesker. Det bliver altså en slags 'kulturmodel', grosso modo af samme art som den Aavalle søger at bestemme.

I begge de nævnte projekter er der en sammenhæng mellem antagelsen, eksplicit eller ej, af det første informationsteoretiske paradigme, og en *entydig* forbindelse mellem teksten og beskrivelsen af den, enten som en tekstimmanent struktur eller en mental repræsentation.

Det er fundamentalt på dette punkt at det tredje eksempel adskiller sig fra de to første. Det drejer sig om et projekt, der under navnet CODEXIN har kørt på Institut for Humanistisk Informatik ved Københavns Universitet, i de sidste år med deltagelse af Henrik Prebensen, Jørgen Olsen og mig selv.

Overfladisk ligner CODEXIN mest Schanks projekt; men det som agenten 'gør', er at forbinde en tekst (input) med en anden tekst (output), og *ikke* med en mental repræsentation. Hvis man vil tale om simulering, så simulerer CODEXIN ikke mentale processer, men den manifesterede, iagttagelige, så at sige professionelle, aktivitet der kaldes tekstanalyse, og

hvor en foreliggende *objekttekst* analyseres ('bearbejdes og tolkes') med henblik på at producere en til objektteksten knyttet *analysetekst*.

CODEXIN adskiller sig desuden fra både Schanks og Rumelharts projekter derved, at CODEXIN *ikke* antager, at det i analyseprocessen drejer sig om at overføre objekttekstens informationer til analyseteksten, men om *uddrage* informationer af objektteksten, og at der kan uddrages forskellige informationer af én og samme objekttekst, og altså produceres forskellige analysetekster. Der er således ikke nogen entydig forbindelse mellem objekttekst og analysetekst; hvilken specifik analysetekst der produceres i en given (analyse)situation, *bestemmes ikke* af teksten, men af (noget i) denne situation; derimod *begrænser* den foreliggende objekttekst, og det 'teoretiske' grundlag for den aktuelle analyseproces (antagelser om tekstimmanente strukturer, tekstgrammatiske regler, psykologiske forståelsesrammer eller andet), det resultat, den tekst, der kommer ud af analysen.

I CODEXIN repræsenteres det 'noget' i situationen, der styrer analyseprocessen og bestemmer dens resultat, ved *spørgsmål*, som agenten stiller til teksten i selve analyseprocessen. Disse spørgsmål - som, i princippet, er uafhængige af den foreliggende tekst og af forud fastlagte grundlag (modeller, regler, 'frames' eller lignende) - søger i teksten de forskelle, der - med dette spørgsmål - gør en forskel. Når et spørgsmål er stillet, går analyseprocessen ud på at finde et *svar* hertil; dette svar, som (hvis man finder det) repræsenterer den uddragne information, er til gengæld begrænset af den foreliggende tekst og/eller af forud fastlagte modeller.

I princippet kan læseren stille et hvilket som helst spørgsmål til en foreliggende tekst; men læseren finder ikke hvilket som helst svar på stillede spørgsmål.

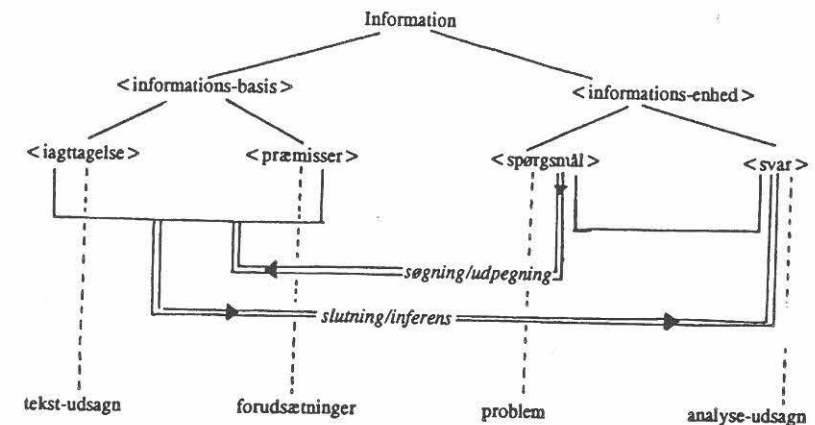
I computersammenhæng kan den analyse, CODEXIN foretager, i princippet kun finde sted i en 'halvautomatisk', eller interaktiv proces, hvor agenten omfatter både en computer og en menneskelig person, som er den der formulerer spørgsmålene - eller i det mindste et første spørgsmål, som kunne være udtryk for en gennemstruktureret *spørgestrategi*, dvs (automatisk) udløse en række spørgsmål hver især bestemt af det første spørgsmål og/eller af allerede fundne svar. Men det principielle forhold afspejler for så vidt en mere generel opfattelse af tekstanalysen, som en netop 'interaktiv', eller dynamisk proces, der sættes igang af fortolkerens spørgsmål og afvikles gennem en fortsat række af spørgsmål - nye eller affødte af forudgående spørgsmål-svar.

Det er umiddelbart klart, at hvis CODEXIN - i den form jeg her har beskrevet projektet - skal henføres til nogen af de ovenfor nævnte litterære tekstanalyseopfattelser, bliver det mest til Ecos om den flertydige, men 'begrænsende', tekst; dog er den samme begrebsmæssige og 'tekstnære' præcision, der præger Avalles og Segres arbejder, også et vigtigt element.

CODEXIN placerer sig således i det andet informationsteoretiske paradigme, hvor den foreliggende tekst betragtes som *data* (genstand, kendsgerning, på linie med alle de andre kendsgerninger i virkeligheden, der omgiver os) og analysens resultat som en, helst struktureret og sammenhængende, repræsentation af de *informationer*, dvs de 'forskelle i teksten der gør en forskel' for den aktuelle agent, dvs det som - blandt flere mulige forskelle - i denne analyses bearbejdning og tolkning er blevet uddraget af teksten.

Begrebet information har derfor i CODEXIN en noget mere sammensat struktur, som skulle fremgå af følgende figur (jf også Prebensen 1994, 149ss):

(34)



Modellen illustreres af de ovennævnte eksempler fra Ecos og Russos analyser af Manzoni-teksten, i det mindste for så vidt angår forbindelsen mellem iagttagelser/tekst-udsagn og svar/-analyse-udsagn. Det er straks vanskeligere umiddelbart at se, hvilke forskellige og mere præcise spørgsmål/problemer der sætter deres analyser igang. Derimod kan man godt finde deres forskellige præmisser/forudsætninger udtrykt i tekster, hvori Manzoni-teksten 'indlejres'; de kan i det mindste bidrage til delvis at forklare de forskellige 'svar', de to uddrager af denne tekst, og måske give en idé om de spørgsmål, de to kritikere har stillet.

Helt overordnede forudsætninger er følgende:
for Eco:

- (35) Diremo dunque che la semiologia è una disciplina che studia tutti i fenomeni della cultura come sistemi di segni (...) Se la semiologia adotta questo punto di vista è perché assume l'ipotesi che la cultura sia essenzialmente un fatto di comunicazione; e che quindi ogni fenomeno di cultura possa essere studiato dal punto di vista dei processi comunicativi. (...) (Corti & Segre 1970, 371)

og for Russo:

- (36) ... i personaggi di un'opera d'arte non esistono come tali, non esistono come personaggi autonomi ed autarchici, ma essi sono soltanto una delle tante e infinite e mobilissime finzioni del sentimento dell'artista, una specie di diaspora ideale del suo stato d'animo, e però in tutti i momenti connessi a questo loro centro d'origine. (Russo 1935, VI); ... unico e solo protagonista è sempre il sentimento dell'artista. (samme, X)

Når Eco stiller spørgsmål til teksten, vil de svar han får altså være betinget dels af de tekststeder han finder dels af hans (næsten) identifikation af kulturfænomener (som en romantekst) og kommunikationsprocesser, og for Russo tilsvarende af de tekststeder hans spørgsmål udpeger og af den i Croce-traditionen gældende opfattelse af kunstværket som væsentligst et udtryk for 'il sentimento dell'artista'.

Formodentlig (jf nedenfor) stiller de begge spørgsmål om, hvad der er (forfatterens) budskab(et) i denne tekst; men deres spørgsmål vil uden tvivl være stærkt påvirket, bestemt, af denne overordnede opfattelse af kunstværkets status, og altså næppe de samme.

Mere specifikke forudsætninger, som for så vidt er svar på spørgsmål om forfatterens/tekstens budskab i *I promessi sposi*, men altså svar som ikke eller kun delvis har kunnet findes i teksten selv, er for Eco:

- (37) ... Manzoni pare aver sintetizzato la sintesi del suo buon senso illuministico e del suo rigore giansenistico in una formula semiotica che può essere estrapolata da molte pagine del suo romanzo: (i) c'è una semiosi naturale, esercitata quasi istintivamente dagli umili dotati di esperienza, per cui i vari aspetti della realtà, se interpretati con prudenza e conoscenza dei casi della vita, si presentano come sintomi, indici, *signa* o *semeia* nel senso classico del termine; (ii) e c'è la semiosi artificiale del linguaggio verbale il quale, o si rivela insufficiente a render conto della realtà, o viene usato esplicitamente e con malizia per mascherarla, quasi sempre a fini di potere (*Leggere i promessi sposi*, 1-2)

og for Russo:

- (38) Se davvero di un protagonista sensibile si vuol parlare [dvs nei 'Promessi sposi'], se non altro, per l'uso metaforico della conversazione, e sempre col sottinteso che il protagonista vero è il sentimento, lo stato d'animo dello scrittore, - bisognerebbe pensare e sostenere che protagonista è tutto un secolo, è tutta una civiltà, protagonista vero e immanente in ogni pagina è il Seicento. (Russo 1935, X); [...] Coteo gusto della stampa seicentesca poi ritornerà in ogni capitolo, non solo a tratti, ma imbevendo di sé ogni immagine; (sam.st.). [...] Chi riporta quei documenti [dvs le grida] è un illuminato dal pensiero del sec. XVIII e della Rivoluzione francese, che irride a tutta la falsa civiltà di un regime di parvenza autoritaria; ed è anche un cristiano, un moralista, che si mostra sempre assai scettico sulle arti della politica e sulla "forza", feroce e vana, che governa il mondo. (samme, nota, 13)

Eco antager altså ('pare che'), iøvrigt uden at argumentere for synspunktet (det gør et andet bidrag i bogen dog; men her er det Ecos 'læsergisting'), at også Manzoni har haft en 'semiotisk model' gennem hvilken han ser sine personer og deres gøren og laden. Det er af tekststedet, han fremdrager, eller 'får øje på', og af denne forudsætning at han uddrager sin fortolkning af teksten.

Russo accepterer, med en vis ironi, at noget andet end 'il sentimento dell'artista' kan betragtes som det centrale i værket, men det bliver så Manzoni's stærke interesse for en bestemt historisk periode (plus utvivlsomt, hos Russo, en ikke ekspliciteret holdning til det politiske regime i Italien anno 1935), der forklarer romanens beskrivelser af, og holdninger til, personerne. Denne idé om Manzoni, og teksten, betinger de svar, der findes i Russos

anderledes læsning af teksten, hvad enten han fremdrager de samme tekststeder som Eco eller andre.

Rumelharts genskrivningsregler og Schanks forståelsesrammer kunne måske også beskrives som forudsætninger, dog uden den universelle karakter, de tildeler dem; det er eksempler, blandt flere mulige, på forudsætninger for en forståelse/analyse, valgt af bestemte fortolkere (Rumelhart eller Schank). Men de præsenteres ikke som en sådan mere omfattende, forudsat helhed, hvori den foreliggende tekst indlejres, og slet ikke som tekster af samme art som denne (jf Prebensen 1992).

I Lundquist 1992 betragtes forudsætninger for læsningen af en litterær tekst som forståelsesrammer, i nogen grad på linie med Schank, men således at deres relative karakter understreges klart: den samme tekst læses af tre forskellige personer, og det vises detaljeret, hvorledes deres forskellige almene 'scripts' eller 'scenarios' - mere end teksten - bestemmer, både hvilke, forskellige, steder i tekster der fanger deres opmærksomhed - ofte fordi disse steder er et problem, dvs steder som sammen med netop det aktuelle 'scenario' fremkalder et spørgsmål - og på hvilken måde disse tekststeder fortolkes. Den første læsers scenario beskrives således

- (39) Le scénario expert active, dans le contexte déterminé par le texte de l'expérience, des connaissances sur la Bourse, à savoir des connaissances sur les relations qu'entretiennent les différents sous-systèmes de la Bourse: la relation des Bourses entre elles, la relation entre la guerre du Golfe et le prix du pétrole, la relation entre les achats sur options et la vigueur du marché, par exemple. (Lundquist 1992, 93)

Scenariet, dvs forudsætningerne, opfattes nok ikke som en tekst, den læste/analyserede tekst sættes i forhold til, men det vil dog være langt lettere at oversætte det til en sådan tekst end det er tilfældet hos Schank.

Endelig er det vel for så vidt også forudsætninger af denne art, man indfører i tekst- eller sætningsgrammatisk sammenhæng, når den samlede kommunikationssituations indflydelse på det sproglige udsagn skal forklares; jf fx

- (40) En sætning som "Jeg ringer tilbage til dig om fem minutter" kan f. eks. kun tilskrives betydning, hvis man kender følgende kontekstuelle faktorer: (...) Sætningen ovenfor betyder altså i sin fulde form, følgende: "Hans Jensen (meddeler at han) ringer tilbage til Ulla Poulsen på DIS kontoret i Skindergade, København, torsdag 2.6. 1994 kl 11.15" (Lundquist 1994, 24)

Tilslidst vil jeg ikke undlade at bemærke, at i den her formulerede opfattelse af information og af forholdet mellem data og information bliver der ikke nogen grundlæggende forskel mellem at fortolke tekster og at fortolke andre genstande, kendsgerninger i verden: der kan stilles spørgsmål til og gøres iagttagelser i/om alt der omgiver os. Også på dette punkt kan der drages en parallel til den opfattelse Eco er nået frem til:

- (41) Interpretare significa reagire al testo del mondo o al mondo di un testo producendo altri testi. Sia la spiegazione del funzionamento del sistema solare nei termini delle leggi stabilite da Newton, quanto l'enunciazione di una serie di proposizioni riguar-

danti il significato di un testo dato, sono entrambe forme di interpretazione. (Eco 1990, 325)

— ○ —

Konkrete resultater i CODEXIN, dvs programmer som fungerer på det skitserede grundlag, findes der (endnu) ikke så mange af (fx Olsen & Jansen 1992). Det skyldes, at de forudsætter et enormt arbejde, dels et arbejde af egentlig tekstgrammatisk, sproglig art med henblik på at opstille algoritmer, der kan styre den søgeproces efter svar i objektteksten, som et spørgsmål sætter igang, dels et arbejde (i det mindste hvad mine interesser angår) af mere litteratur-analytisk art med henblik på at præcisere begreber og metoder på en sådan måde, at de kan formuleres som simple eller mere komplicerede, dvs algoritmiserede, spørgsmål til en tekst. (En meget simplificeret skitse til en spørge-algoritme findes allerede i Corti et al, 100).

De to dele af arbejdet svarer til de to analyse(metode)r, Nøkke nævnte i det citat der blev anført i indledningen til dette skrift. De to analyser, den sproglige og den litterære, er forskellige og i grunden også helt uafhængige af hinanden. Men i dette projekt søges etableret et fælles kontaktpunkt mellem dem omkring spørgsmål-svar-idéen. Måske kunne dette bidrage til at overvinde den modsætning mellem dem som Nøkke også nævner, dvs til at formulere hver for sig selvstændige sæt af begreber og metoder, men som kunne afprøves på hinanden, og på teksten – og måske være lidt mere effektive, operative, end dem 'leger' (alvorligt) med i sit essay om *Charles Sanders Peirce: modelli di interpretazione artificiale* (Eco 1990, 304ss).

Man kunne da forestille sig, at den del der vedrører forholdet mellem teksten, således som den foreligger sprogligt, og spørgsmål-svar, kunne udvikles med væsentlige, og konkrete, bidrag fra tekstgrammatikken, fx i den udformning, det italienske grammatikprojekt giver den.

Elementer der kunne bidrage til udviklingen af den anden del af arbejdet, der mere vedrører forholdet mellem litteraturteoretiske modeller (tematiske, narrative, argumentative el.a.) og spørgsmål-svar, kan man måske finde i det fjerde, italienske, projekt, selvom det har et helt andet sigte. Det er blevet udviklet af en gruppe ved instituttet for italiensk på 'La Sapienza' i Rom, og det er, såvidt jeg ved, det eneste egentlige tekstanalytiske informatikprojekt i Italien.

Denne gruppe har arbejdet dels med den tematiske struktur i et par Pirandello-noveller, dels med narrative strukturer i genren 'fiaba'. I arbejdet med Pirandello-novellerne er der forudsat en 'traduzione nell'univoco linguaggio dell'informatica di una delle novelle analizzate.', og målet er at 'verificare se i termini individuati nel corso della lettura, e gli assi portanti attorno ai quali queste marche erano state raggruppate, avrebbero retto al confronto con l'implacabilità della macchina. Si doveva accertare se queste occorrenze, una volta sottratte alla polisemia del linguaggio critico, avrebbero continuato a descrivere i meccanismi generativi della novella.' (Gigliozzi & Giuliani 1993, 137).

I arbejdet med den narrative struktur drejer det sig mere om genren som sådan: 'fiaba' defineres, med udgangspunkt i Propp, som 'un repertorio di temi e/o argomenti possibili e un protocollo di regole di selezione e di combinazione degli elementi.'; ethvert eventyr kan herefter henføres til 'strategie testuali particolari [che ...] sviluppano certi temi e attualizzano certe procedure di un insieme sistematico [...]; tale insieme [...] si presenta come un Modello

[af genren] capace di generare discorsi e capace di funzionare come una memoria dei discorsi già avvenuti. Ma cosa significa, nell'ottica adottata, avere a che fare con "temi" e "procedure"? (Gigliozzi 1991, 53-54).

Gruppen har altså i første række interesseret sig for de begreber med eller gennem hvilke en tekst læses og analyseres, og mindre, eller slet ikke, for de konkrete, specifikke og (varierende) sproglige og tekstlige former, i hvilke disse begreber realiseres. I dette projekt (og den model der ligger bag det) er det derfor ikke en foreliggende tekst, der fungerer som input, men et semantisk net, som er en 'traduzione nell'univoco linguaggio dell'informatica'. I det første arbejde repræsenterer dette net temaerne i den analyserede novelle; i det andet tilfælde de elementer som genren 'fiaba' stiller til rådighed.

Det program de har udviklet, og som altså får computeren til at fungere som en 'kontrol-agent', hedder SEBNET, der står for *Sistema esperto analizzatore di brani*; formålet med programmet er at undersøge, om man med en præcis formalisering af de samme begreber og metoder som har været anvendt i tidligere analyser med et menneske som agent, men nu anvendt i en automatiseret søgeproces på det semantiske net, også kommer frem til de samme, eventuelt til nye men ligeså acceptable, resultater.

Eksempelvis defineres et tema som 'un nodo, un luogo di convergenza (e di conflitto) di più percorsi' (Gigliozzi 1991, 54). En 'menneske-analyse' finder i Pirandello-novellen personer der fremstilles, og udpeger de syntagmer der udtrykker træk, egenskaber, handlinger som i novellen knyttes til dem. Disse syntagmer betragtes dernæst som manifestationer af temaer i novellen og organiseres, stadig af en menneskelig agent, i et semantisk net.

Med dette net som input tillader programmet så at få svar på forskellige spørgsmål om, hvorledes (ad hvilke 'percorsi' i nettet) et (eller flere) temaer er forbundne, og således afdække tematiske sammenhænge, strukturer i teksten (Gigliozzi & Giuliani 1993, 147ss). Sådanne strukturer kan være identiske med dem, den tidligere analyse har fundet, og derved bekræfte denne og de deri anvendte begreber, eller de kan være nye, og således, hvis de er acceptable, afdække træk ved novellen som ikke umiddelbart ses.

Disse dele af SEBNET, eller idéen bag dem, fx den overordnede definition og formalisering af tema-begrebet, kunne måske bruges i CODEXIN. Dette forudsætter dog, at det, i den første, tekstgrammatiske, del af arbejdet, allerede er lykkedes at formulere spørgsmål, at stille til selve den foreliggende tekst, om de personer, der fremstilles deri og om de egenskaber og de handlinger, teksten knytter til dem (det kunne fx ske ved hjælp af 'anafor-kæder', jf Iørn Korzen 1995); dernæst forudsætter det, at de svar, der gives på disse spørgsmål, er af en sådan art at de tillader at konstruere et semantisk net som det SEBNET arbejder med.

— ○ —

Det vil som sagt være et kæmpearbejde. Men naturligvis mener jeg ikke, at det vil være ørkesløst: et resultat af et sådant arbejde kunne vise både noget om computerens muligheder og begrænsninger og noget om hvad det er vi gør, og finder acceptabelt at gøre, når vi i tekstanalysen leder efter og argumenterer for tematiske eller narrative sammenhænge i en tekst.

Citerede tekster:

- Avalle 1970: *L'analisi letteraria in Italia*, Ricciardi, Milano.
 Avalle 1975: *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Bompiani, Milano.
 Bach & Schmitt Jensen 1990: *Større italiensk grammatik*, Munksgaard, København.
 Barthes 1970: 'L'ancienne rhétorique' in *Communications* 16.
 Bateson 1979 (1985): *Mind and nature*, Fontana, London.
 Battaglia & Pernicone 1951 (1975): *Grammatica italiana*, Loescher, Torino.
 Beaugrande & Dressler 1981: *Introduction to Text Linguistics*, Longman, London.
 Biagi & Heilmann 1981 (1985): *La lingua italiana*, Mursia, Milano.
 Børner 1985: 'Informatik - et nyt univers' in Svendsen & Svendsen (red): *EDB i undervisningen*, Billesø & Baltzer, København.
 Brix 1908 (1963): *Fagre Ord*, Gyldendal, København.
 Brix 1911: *Gudernes Tungemaal*, Gyldendal, København.
 Conte 1988: 'Italienisch: Textlinguistik' in *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, Vol IV, Max Niemeyer, Tübingen.
 Corti, Manzotti & Ravazzoli 1979: *Una lingua per tutti*, Le Monnier, Firenze.
 Corti & Segre 1970: *I metodi attuali della critica in Italia*, ERI, Torino.
 De Robertis 1962: *Poeti lirici*, Le Monnier, Firenze.
 Dizionario di telecomunicazioni e telematica 1984, Mondadori, Milano.
 Dressler 1974: *Introduzione alla linguistica testuale*, Officina edizione, Roma.
 Dressler 1978: *Textlinguistik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
 Ducrot & Todorov 1972: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.
 Eco 1962 (1993): *L'opera aperta*, Bompiani, Milano.
 Eco 1965: 'Le strutture narrative in Flemming', in AA: *Il caso Bond*, Bompiani, Milano.
 Eco 1968: *La Struttura Assente*, Bompiani, Milano.
 Eco 1975: *Trattato di Semiotica Generale*, Bompiani, Milano.
 Eco 1979: *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.
 Eco 1990: *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
 EDB-lex 1992, Teknisk Forlag, København.
 Erlich 1954 (1966): *Il formalismo russo*, Bompiani, Milano.
 Fiorentino 1979: *Enciclopedia dell'informatica*, Teti editore, Milano.
 Fjord Jensen 1962: *Den ny kritik*, Berlingske Forlag, København.
 Fubini 1962: *Metrica e poesia*, Feltrinelli, Milano.
 Gigliozzi 1991: 'Il genere narrativo tra analisi e generazione. Principi teorici e applicazioni computazionali' in Casalé Berard (éd.): *Récit et informatique*, Éditions de l'Espace Européen, La Garenne-Colombes.
 Gigliozzi & Giuliani 1993: 'La rete delle formiche. Un'applicazione di Sebnét' in *Narrativa* 4, Université Paris X - Nanterre.
 Guglielmino 1971: *Guida al novecento*, Principato editore, Milano.
 Hansen 1993: *Tegn, Tekst og Tolkning*, Akademisk Forlag.

- Harder 1970: 'Tekstpragmatik' in *Sprogteori og teksanalyse*, NyS 10-11, Akademisk Forlag, København.
 Hjelmslev 1943 (1966): *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Akademisk Forlag, København.
 Hjelmslev 1959: 'Pour une sémantique structurale' in *Essais linguistiques*, Nordisk Sprog- og Kulturforlag, København.
 Jansen, Lund og Schnack 1972: *Øvelser i elementær tekstanalyse*, Akademisk Forlag, København.
 Jansen 1994: 'Text Interpretation as a Process Extracting Information from Texts' in *Topics in Knowledge-based NLP systems*, Samfundslitteratur, Copenhagen.
 Korzen, Hanne et al. 1983: 'PC-Grammar: An Alternative?' in *Acta Linguistica Hafniensia*, Reitzel, Copenhagen.
 Korzen, Iørn 1995: 'Anaforiske kæder' in *Sprint* 1995/2.
 Leggere *I promessi sposi* 1989, Bompiani, Milano.
 Lehnert et al 1983: 'BORIS - An experiment in in-depth understanding of narratives' in *Artificial Intelligence* 20.
 Lehnert 1978: *The process of Question answering*, LEA, Hillsdale, New Jersey.
 Lundquist 1994: *Oversættelse*, Samfundslitteratur, København.
 Lundquist 1992: 'Comment (se) représenter un texte littéraire' in *Études littéraires* 25.
 Marchese 1977a: *Le strutture della critica letteraria*, SEI, Torino.
 Marchese 1977b: *L'analisi letteraria*, SEI, Torino.
 Moeschler 1995: 'Les connecteurs pragmatiques et la cohérence conversationnelle' ved Séminaire sur *Le Discours: cohérence et connexion*, Romansk Institut, Københavns Universitet, 1995.
 Momigliano 1937: *Antologia della letteratura italiana*, vol III, Principato editore, Milano.
 NFG 1 og 2, 1993 og 1995: *Ny forskning i grammatik* 1 og 2, Odense Universitetsforlag, Odense.
 Nøjgaard 1975: *Litteraturens univers. Indføring i tekstanalyse*, Odense Universitetsforlag, Odense.
 Nøjgaard 1993: *Det litterære værk. Tekstanalysens grundbegreber*, Odense Universitetsforlag, Odense.
 Nølle 1986: 'Tema-rem og tekstlingvistik' in Davidsen-Nielsen & Sørensen (red): *Festskrift til Jens Rasmussen*, CEBAL 8, Nyt Nordisk Forlag - Arnold Busck, Copenhagen.
 Olsen & Jansen 1992: 'Which Rules Can Be Used in Automatic Text Analysis?' in *Computational Approaches to Text Understanding*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.
 Palazzi & Folena 1995: *Dizionario della lingua italiana*, Loescher, Torino.
 Pedersen 1992: *Teksters tale*, Museum Tusculanums Forlag, København.
 Prebensen 1992: 'A Formal Approach to Dynamic Text Interpretation' in *Computational Approaches to Text Understanding*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.
 Prebensen 1994: 'Text, Information Structure, Logic and Topology' in *Topics in Knowledge-based NLP systems*, Samfundslitteratur, Copenhagen.
 Rumelhart 1975: 'Notes on a Schema for Stories' in Bobrow & Collins: *Representation and Understanding*, Academic Press, New York.

- Russo 1935 (1956): Manzoni: *I promessi sposi*, commento critico di Luigi Russo; La nuova Italia, Firenze.
- Saussure 1916 (1970): *Cours de Linguistique Générale*, Payot, Paris.
- Schank & Abelson 1977: *Scripts, Plans, Goals and Understanding*, LEA, Hillsdale, New Jersey.
- Segre 1969: *I segni e la critica*, Einaudi, Torino.
- Segre 1985: *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino.
- Shannon & Weaver 1949 (1971): *The mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London.
- Siggaard Jensen 1989: 'Informationsbegrebet' in *Tidens tegn*, Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Togeby 1993: *Praxt*, Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Weinrich 1982: *Textgrammatik der französischen Sprache*, Klett, Stuttgart.
- Weinrich 1993: *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Dudenverlag, Mannheim.